أبحاث المنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط
والكتابات في العالم عبر العصور







محتوى الأبحاث لا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر مركز الخطوط

أبحاث المنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط
والكتابات في العالم عبر العصور

٢٤ ـ ٢٧ إبريل ٢٠٠٣

تقديم

إسماعيل سراج الدين

تحرير

خالد عزب

طبع في جمهورية مصر العربية

٢٠٠٠ نسخة

المحتوى

تقديم

في ٢٤ إبريل ٢٠٠٣ افتتح المنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط والكتابات، بحضور السيدة الفاضلة سوزان مبارك رئيس مجلس أمناء مكتبة الإسكندرية، ولفيف من كبار العلماء المتخصصين في هذا المجال من مختلف دول العالم، حيث ألقوا أبحاثًا دقيقة تتضمنها دفتا هذا الكتاب، بعد تحكيمها علميًّا، وكم كنت سعيدًا في هذا اليوم الذي بدأ فيه نشاط مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، الذي عهدت إلى الدكتور خالد عزب بتأسيسه؛ فعقدنا حلقة نقاشية حول مركز الخطوط؛ مضمونه وأهدافه بالاشتراك مع مركز دراسات الخطوط والصور بجامعة باريس ٧، ثم بدأت تنطلق فعاليات المركز، وكان افتتاح المنتدى بداية لعمل الدكتور عبد الحليم نور الدين مديرًا للمركز والدكتور خالد عزب نائبًا له.

لقد كانت بداية المركز مبشرة وواعدة، حيث انتظم المنتدى الدولي للنقوش لثلاث دورات، وصدرت حوليته العلمية المحكمة، كما صدرت سلسة دراسات في الخطوط، وعقد المركز بصورة منتظمة دورات لتعليم اللغة المصرية القديمة والخط العربي، كما استضاف معرض تاريخ الكتابة في الصين، وروائع الخط الفارسي من متحف الفنون الإسلامية في ماليزيا.

وإنني لا يفوتني إلا أن أشكر كل من ساهم في الإعداد للمنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط والكتابات، وهم الدكتورة آن ماري كريستيان من جامعة باريس ٧، والدكتور خالد عزب، والسيدة نهى عمر من مكتبة الإسكندرية، كما أنني أثني على مجهود كل من أحمد منصور وعزة عزت اللذين تابعا صدور هذه الأبحاث في صورتها الحالية.

إسماعيل سراج الدين

مدير مكتبة الإسكندرية

الكلمات التي ألقيت في إفتتاح المنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط والكتابات في العالم عبر العصور

كلمة سوزان مبارك

كلمة مفيد شهاب

كلمة إسماعيل سراج الدين

كلمة السيدة الفاضلة سوزان مبارك

السيدات والسادة

اسمحوا لي أن أرحب بكم على أرض مصر، وفي رحاب مكتبة الإسكندرية رمز الالتقاء بين ثقافات العالم. ويجيء هذا اللقاء اليوم في الوقت الذي يعيش فيه العالم صراعات واضطرابات تكاد تعصف بتراث الإنسانية.

إن هذا الملتقى الثقافي الدولي يكتسب معناه من ارتباطه بالتاريخ الحضاري الذي تجسده مكتبة الإسكندرية، فهو الامتداد المعاصر للقيم التراثية التي حفظتها المكتبة القديمة، وملأت بأنوارها تاريخ الإنسانية: علمًا وآدابًا.. ثقافة ومعرفة.. وحوارًا بين الشعوب والحضارات. وأرجو أن تتواصل جهودكم العلمية والثقافية، كي نتجاوز لحظة الاضطراب والصراع التي تهدد مجتمعاتنا، ونتطلع إلى آفاق أوسع من الفهم والمعرفة والحوار الخلاق بين الثقافات.

إن هذا المؤتمر هو شرارة الانطلاق لأحد المراكز الأكاديمية التي تضمها المكتبة، وهو مركز الخطوط الذي نجتمع اليوم لنشهد بدء مسيرته التي نرجو لها النجاح في تحقيق أهدافها. هذه الأهداف التي تعكسها جدارية مكتبة الإسكندرية التي تضم أحرف مائة وعشرين أبجدية من أبجديات العالم القديم و الحديث، تعبيرًا عن رسالة المكتبة في الحوار والتواصل الحضاري بين مختلف الشعوب والثقافات. وإنني أتمنى لهذا المركز أن يكون علامة بارزة على الصعيد الثقافي الأكاديمي محلياً وعالمياً، ليلحق بالمراكز الأكاديمية الأخرى بالمكتبة، ويضيف إلى نشاطها الذي بدأته منذ فترة وجيزة، حققت فيها مشروعات رائدة، توالت إصداراتها منذ افتتاح المكتبة. ونأمل أن نشهد في المرحلة القادمة انطلاق مراكز أكاديمية جديدة بالمكتبة، يخدم كل منها قطاعًا ثقافياً وعلمياً متخصصًا، وذلك بما يضع مكتبة الإسكندرية في طليعة المراكز المعرفية المتقدمة في العالم، فقد أصبحت المكتبة مجمعًا ثقافياً وعلمياً لا يقتصر على تقديم الخدمات المكتبية التقليدية فحسب، بل يضيف إليها التقنيات الحديثة لتوسيع مدى المعرفة الإنسانية والإضافة لها.

السيدات والسادة

في هذا الإطار تتأكد أهمية مؤتمركم الذي تناقش أوراقه النقوش والخطوط والأبجديات الإنسانية، لتلقي الضوء على رحلة الحرف الذي بدأ مع ابتكاره تدوين بلا خطوط وحروف وكتابة.. فمن النقوش والخطوط الأولى التي ابتكرها الإنسان في وادي النيل وبلاد الرافدين، مرورًا بالحضارات الكبرى في تاريخ الإنسانية، ووصولاً إلى زمن التوثيق الإلكتروني والتواصل عبر الإنترنت، كانت الكتابة، وستظل الإطار الحافظ للمعرفة الإنسانية والناقل لها عبر الزمان والمكان.

إن المدونات المسجلة بالخطوط على البردي والجلد والورق، والنقوش المسجلة على الألواح الطينية والأحجار، صانت تراث القدماء من آداب وعلوم وفنون، فالبرديات المصرية تبرز أشعارهم وقصصهم الأدبية، وفي الوقت نفسه نتعرف من خلالها على كل صور الحياة اليومية للإنسان المصري القديم.

وتكشف النقوش المصرية القديمة على جدران المعابد، والكتابات المسمارية، على ألواح الطين في بلاد الرافدين وسوريا، وآسيا الصغرى، عن أحداث التاريخ التي صارت ملامح العالم القديم، ومنها نص أقدم معاهدة للسلام وقعها رمسيس الثاني فرعون مصر العظيم والحيثيون.

وحفظت لنا المخطوطات أهم النصوص الأدبية في تاريخ البشرية، مثل إلياذة هوميروس وإنيادة فيرجيل وأعمال الجاحظ وأبي العلاء المعري، فضلاً عن حفظها الكتب المقدسة لأصحاب الديانات السماوية الثلاثة اليهودية والمسيحية والإسلام.

ويؤكد ذلك كله أنه لولا النقش والخط ما احتفظت البشرية بتاريخها، ولا اكتمل معنى الإنسان من حيث هو كائن عاقل ناطق وكاتب في الوقت نفسه.

ومن هنا، فإن الإضاءات التي تقدمونها حول تاريخ النقوش والكتابة، هي بعض ذاكرتنا التي نحتاج إليها لنستشرف الغد الأفضل لنا جميعًا، على اختلاف شعوبنا وتعدد ثقافاتنا ورؤانا.

السيدات والسادة

إذا كان مؤتمركم يضرب بأبحاثه في جذور التاريخ، فإنه يكشف لنا عن أبعاد جديدة لأصل نشأة الخط العربي في شبه الجزيرة العربية، ويطوف بنا ما بين حضارات شرق آسيا، عاكسًا الكتابات المقطعية في الصين وفي كوريا التي

اكتسبت فيها طبيعة خاصة بدءًا من القرن الخامس عشر الميلادي، إلى الهند التي تعددت بها الخطوط والكتابات مع تعدد لغاتها، وفي كل هذه الحضارات نرى علم الخطوط صناعة حضارية متميزة.

وكم يسعدنا أن يكون مؤتمركم هذا على أرض مصر، فإننا في مصر حريصون دائمًا على كتاباتنا وتراثنا المكتوب، ولقد كانت الكتابة في الحضارة المصرية القديمة مفتاح تقدم المصريين. كما كانت مادة الكتابة العربية، ووحدتها الأولى: الحرف.. هو التعبير الجمالي الأول لفن عربي أصيل، صارت له اليوم مدارس واتجاهات فنية جعلت القراءة مسألة تَعَرُّف وتذوق.. تَعَرُّف إلى القيمة الأدبية والعلمية المكتوبة.. وتذوق لجماليات الكتابة.

السيدات والسادة

نجتمع اليوم للاحتفاء بالكتابة والخطوط في اللحظة التاريخية التي فقدت فيها الإنسانية آلاف المخطوطات والقطع الأثرية مع دمار المتحف العراقي والمكتبة القومية العراقية. تلك المكتبة التي كانت تضم إبداعات الخط العربي، ومنها نسخة القرآن الكريم التي كتبها الخطاط الكبير ابن البواب، ومجموعات من مؤلفات كبار العلماء في الحضارة الإسلامية كتبوها بخط أيديهم، ومئات الترجمات العربية القديمة للأصول اليونانية. وغير ذلك كثير من الكنوز التي خسرتها الإنسانية مع تدمير بغداد. ولكن رغم فداحة الكارثة التي شهدناها، فعلينا ألا نستسلم لحزننا على ضياع التراث الذي لا يمكن تعويضه، بل ننطلق من هذه اللحظة الصعبة، إلى آفاق أكثر إشراقًا من خلال العمل المشترك، والتعاون من أجل استرداد ما يمكن استرداده من هذا التراث، وصيانة ما بقي بأيدينا منه، والعمل على توثيقه وحفظه والتعريف به.

إننا نلتقي اليوم، في مكتبة الإسكندرية، مؤكدين المبادئ الحضارية التي ترفض منطق القوة الغاشمة، وترفع راية التعارف والتسامح، وتدعو إلى قبول الآخر وإعلاء قيم العلم والمعرفة التي هي السبيل الوحيد للتقدم، وأول الطريق الذي ينيره التواصل الإنساني.

سوزان مبارك

رئيس مجلس أمناء مكتبة الإسكندرية

كلمة الدكتور مفيد شهاب

السيدة الفاضلة سوزان مبارك، قرينة السيد رئيس الجمهورية ورئيس مجلس أمناء مكتبة الإسكندرية

إنه لشرف كبير أن أدعى لحضور افتتاح (مؤتمر النقوش والخطوط والكتابات في العالم عبر العصور) الذي يحظى برعايتكم الكريمة، وتقيمه مكتبة الإسكندرية بالتعاون مع مركز دراسات الخطوط والصورة بجامعة باريس ٧، ويأتي استجابة لاستراتيجية المكتبة في الانفتاح على مختلف ثقافات العالم، و إلقاء الضوء على مسيرة الحضارة الإنسانية، من خلال الرصد العلمي لمظاهرها المتنوعة، وأهمها الخط والكتابة، التي انتقلت بهما الإنسانية من مرحلة المشافهة، إلى مرحلة التدوين، وصيانة المنجزات، وتسجيل العلوم والفنون والآداب.

إن جهودكم الاجتماعية والثقافية، التي أصبحت موضع تقدير المحافل الدولية، تمثل في مسيرة التنمية الشاملة التي يشهدها مجتمعنا بقيادة السيد الرئيس محمد حسني مبارك رئيس الجمهورية، صفحة مشرقة، لا تقتصر فحسب على رعاية الأمومة والطفولة، وإنما تمتد إلى مشروع القراءة للجميع، وتنتشر مظلة التضامن الإنساني من خلال منظمة الهلال الأحمر المصري، وهاهي تفتح في رحاب مكتبة الإسكندرية الحديثة، التي كان لكم الفضل الأكبر في إنشائها وإنجازها، منارة ثقافية وحضارية تشهد أن مصر كانت –وما تزال– مهد الحضارة وملتقى التبادل العلمي والثقافي بين مختلف شعوب العالم.

ويؤكد المؤتمر الحالي التوجه الحضاري الذي اعتمدته مكتبة الإسكندرية في ثوبها الجديد، وذلك حين تبحث عن نشأة وتطور النقوش والخطوط والكتابات في العالم، وبهذا نضع أيدينا على أحد أهم المفاصل المحورية في تاريخ الإنسانية. فقد كان اختراع الحروف ومعرفة الكتابة أهم حدث عرفه الإنسان على ظهر الأرض. فلم تبدأ الحضارة والمدينة إلا عندما استطاع الإنسان بواسطة الخط والكتابة نقل أفكاره، وتسجيل آثاره.

وقد قيل بحق إن الذاكرة تتلاشى، بينما تبقى الكتابة والواقع، كما يقول الكاتب الفرنسى جيروم بينيو :

Les caractères ne revèlent leurs secrets et pourtant leur beauté qu'à ceux qui les regardant attentivement.

أي أن الحروف لا تبوح بأسرارها ، وبالتالي بروعة جمالها إلا لمن يرنو إليها بعمق .

ويقول فولتير :

L'écriture est la peinture de la voix.

أي أن الكتابة هي رسم الصوت.

وما أجمل قول عبد الله بن عباس: إن الخط لسان اليد. فما من أمر إلا والخط موكل به، مدبر له، ومعبر عنه، وبه ظهرت خاصة النوع الإنساني من القوة إلى العقل، وامتاز به عن سائر المخلوقات.

وفي هذا الصدد يحق لكل مصري أن يعتز بما حققه أجداده الذين كان لهم الفضل الأول في هذا الإنجاز الكبير. يقول المؤرخ جورج سارتون في كتابة (تاريخ العالم): إن أعظم ما قام به المصريون الأوائل من جهود و حضارة هو اختراع الكتابة. ومن الثابت أن الحضارة المصرية القديمة قد انتشرت فيما حوله، وكان لها تأثيرها الواضح على كل من الحروف اليونانية. وكانت الأبجدية الإغريقية مصدرًا للأبجدية الرومانية، التي أصبحت بالتالي الأصل الذي اشتقت منه الحروف القبطية. ثم جاء الأنباط، وهم عرب لهم صلة بعرب جنوب شبه الجزيرة العربية، فاشتقوا خطهم من الآرامية. وهو الخط الذي عندما بلغ صورته الأخيرة، استعار منه الحجازيّون مبادئ الخط العربي الذي نعرفه حالياً.

وهكذا تـثبت رحلة الحروف أنها لا تنفصل عن رحلة الحضارات، وأن التطور الذي شهدته المجتمعات لم يكن في يوم من الأيام حكرًا على شعب من الشعوب، أو خاصًّا بجنس من الأجناس، بل إن انفتاح الثقافات على بعضها البعض كان وما يزال هو العامل الأساسي في إحداث التبادل والتفاعل، و في حركة الأخذ والعطاء.

ولعلنا جميعًا نذكر أن زمانًا طويلاً قد مضى دون أن يكشف المصريون المحدثون، وكذلك العالم كله، أسرار الحضارة المصرية القديمة. فقد ظلت فقط مجرد أهرامات ضخمة ومعابد فخمة، وجدرانًا تملؤها التصاوير والنقوش،

حتى حدث الاحتكاك الحضاري بين مصر وفرنسا في العصر الحديث وتلاشت حملة بونابرت العسكرية، ولم يبق سوى الإعجاب الفرنسي بالحضارة المصرية القديمة، وفي تلك اللحظة استطاع شامبليون أن يفك رموز حجر رشيد، فانفتح أمام العالم كله عالم الحضارة المصرية الحقيقي، وراحت الحجارة تتكلم، والجدران تنطق، والنقوش تفضي بمكنونها الذي ظل محجوبًا لآلاف السنين. ومنذ تلك اللحظة أدرك العالم كله أن المصريين القدماء لم يشيدوا الأهرامات والمعابد والتماثيل والمسلات فحسب، بل إنهم أَنْشَئوا إلى جوارها نظامًا حكومياً متطورًا، ونظامًا دينياً وأخلاقياً متماسكًا، إلى جانب بحث علمي وطبي متميز. عرفنا ذلك كله من خلال اللغة المصرية القديمة، التي وصلتنا في خطوطها الثلاثة: الهيروغليفية، التي استعملت في النقوش والهيراطيقية وهي الخط الدارج الذي كان يستعمل للكتابة على الورق البردي، الديموطيقية وكانت تستعمل في كتابة اللغة العامية.

السيدة الفاضلة سوزان مبارك
السيدات والسادة

وإذا كانت رحلة الكتابة المصرية القديمة ترجع إلى أكثر من سبعة آلاف عام، فإن رحلة الكتابة العربية لا تقل عن ألفي عام.وذلك حين بدأت بسيطة وساذجة، حتى ظهر الإسلام فجعل منها أداة للتفاهم، ووسيلة لتسجيل العلوم والآداب، كما كان القرآن الكريم هو المفجر الرئيسي لكل طاقاتها الإبداعية. يقول القرآن الكريم في أولى آياته التي أنزلت (اقرأ باسم ربك الذي خلق.خلق الإنسان من علق. اقرأ وربُك الأكرم.الذي علم بالقلم).

ويحرص الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو النبي الأمي، أن يخصص عددًا من أصحابه لكتابة الوحي وتسجيله.وقد بلغ عدد هؤلاء وحدهم ما يقرب من أربعين كانوا يجيدون القراءة والكتابة، في حين أن مكة كلها عند ظهور الإسلام لم يكن يوجد بها سوى سبعة عشر فردًا هم الذين يقرءون ويكتبون. وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يحث المسلمين على تعلم الكتابة، وقد روي عنه قوله: (قيدوا العلم بالكتابة). وسوف نظل نذكر قراره الحكيم بجعل فدية الأسير الذي لا يمتلك مالاً بأن يعلم عشرة من أبناء المسلمين القراءة والكتابة. ومن أوليات النساء المسلمات اللاتي تعلمن الكتابة: الشفاء بنت عبد العدوية، وقد طلب منها الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن تعلم زوجته حفصة الكتابة فتعلمتها. وكذلك أم كلثوم بنت عقبة، وعائشة بنت سعد، وكريمة بنت المقداد،

وكانت كل من عائشة بنت أبي بكر وأم سلمة تقرأ المصحف ولا تكتب. وهكذا كان اهتمامه (صلى الله عليه وسلم) بتعليم المرأة نموذجًا احتذاه الصحابة والتابعون من بعدهم.

ولا شك أن كتابة المصاحف كانت هي الدافع الأول والرئيسي وراء انتشار الكتابة العربية بل تطويرها، وتحسينها، والوصول بها إلى مستوى فني وجمالي بالغ بالروعة. ونحن نذكر أن الكتابة العربية في مرحلتها الأولى كانت خالية من النقط والتشكيل، وأن هاتين الإضافتين إنما حدثتا لمزيد من الضبط، وحسن نطق القرآن الكريم. وشهدت كتابة المصاحف لدى المسلمين مكانة عالية. فإلى جانب كونه عملاً دينيًا، اتخذ طابعًا جماليًا من حيث تطوير الحروف، وتنويع ألوانها، وتذهيب صفحاتها، ويقال إن مدينة قرطبة بالأندلس وحدها كانت تحتوي على مشغل للفتيات يضم خمسمائة منهن يعملن جميعًا في نسخ المصاحف، وتجميلها، وتزيينها. وقد بلغ فن كتابة المصاحف حدًا يدعو أحيانًا للدهشة، فقد كتب بعضهم المصحف كله في ورقة واحدة، كما كتب بعضهم سورة البقرة التي تشغل عشرات الصفحات على بيضة دجاجة.

وإلى جانب كتابة المصاحف ومحاولات التجميل المستمرة فيها، نشأت وتطورت كتابة الأحاديث النبوية الشريفة، ثم سائر العلوم الدينية واللغوية والأدبية، كما قام العرب في بداية العصر العباسي بترجمة العديد من كتب الفلسفة والطب والرياضيات والكيمياء من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية.

أصبحت الكتابة ذاتها وظيفة عالية القيمة في قصور الخلفاء، وصار لها ديوان خاص بها أطلق عليه (ديوان الإنشاء) برز فيه العديد من الكتّاب المتميزين، الذين برعوا في كتابة الرسائل الحكومية والدبلوماسية، كما برعوا أيضًا في حسن الخط. ومما يروى عن الإمام علي بن أبى طالب قوله: إن حسن الخط يزيد الحق وضوحًا.

لقد احتل الخط العربي في الحضارة العربية والإسلامية مكانة كبيرة، وتعددت أنواعه حتى بلغت الثلاثين نوعًا، أشهرها كما نعلم خط النسخ المكتوب به المصحف، والذي تستخدمه المطابع حاليًا، وخط الرقعة الذي يكتب باليد للسرعة، ثم خط الثلث الذي يظهر في الإعلانات واللافتات. وإلى جانب هذه الخطوط الثلاثة يوجد الخط الكوفي، والخط المغربي والخط الفارسي.

وما لبث الفن الإسلامي أن وجد في الخط العربي مادة طيعة استخدمها في الكثير من الزخارف، التي جرى تسجيلها على جدران المساجد والقصور، وفوق

الأقمشة، والسجاجيد وعلى الخزف وأعمال الخشب والزجاج وروائع النحت الحجرية والجصية والرخامية والمعدنية إلى جانب استخدامها في النقود المعدنية والورقية.

ويذكر تاريخ الفن الإسلامي أن التفنن في جماليات الخط العربي لم يظهر بشدة إلا في عصر الدولة الأيوبية، حيث راح الإنتاج الفني يجمع بين الحروف العربية وبعض الزخارف النباتية والزهرية فزادها جمالاً وروعة، كما استعان بالتذهيب والتلوين، حتى بلغت بعض الأعمال في هذا المجال درجة عالية من الدقة والإتقان. وفي إطار المنافسة الفنية، تعددت المدارس الخطية تبعًا للأماكن التي ظهرت فيها، فأصبح للخط العربي مدارس منها: المدرسة العراقية والمدرسة الشامية والمدرسة المصرية المملوكية والمدرسة السلجوقية والمدرسة الفارسية والمدرسة التركية.

وكانت مصر مركزًا لتجويد الخط العربي على عهد الدولة الفاطمية التي راحت تنافس الدولة العباسية. وبلغ الخط العربي أوجه في عصر المماليك، فأصبحت لمصر المكانة الأولى في تجويد مختلف أنواع الخطوط التي عرفت حتى ذلك الوقت، كما أنشئت العديد من المدارس لتعليم فنون الخط وتحسينه. وبعد سقوط دولة المماليك انتقل مركز تحسين الخط العربي إلى الأتراك ومنهم إلى الفرس الذين أضافوا إليه بعض السمات، فظهر لديهم ما يسمى بالخط الفارسي.

مفيد شهاب
وزير التعليم العالي والبحث العلمي

كلمة الدكتور إسماعيل سراج الدين

السيدة الفاضلة سوزان مبارك
السيدات والسادة

لقد اقتصرت في حديثي على الخط العربي باعتباره أحد مجالات الفن التي وصلت إلينا. والواقع أن الخط العربي فن من أرقى الفنون، ومهنة من أفضل المهن المعروفة، ترتبط دائمًا بالإحساس الفني الراقي، واللازم لأي مصمم أو مهندس أو معلم. وقد كان من مظاهر اهتمام مصر الحديثة بالخط العربي إنشاء مدرسة دار العلوم لتخريج مدرسي اللغة العربية والخط العربي، ثم إنشاء مدارس تحسين الخطوط في مختلف محافظات مصر، وقد تولى التدريس بها نخبة من أعلام هذا الفن الجميل، ومازال تلاميذهم يحملون راية الإجادة فيه، يظهر ذلك في لوحات متميزة يقبل عليها الكثيرون لاقتنائها في منازلهم، كما نشاهدها يوميًّا في عناوين الصحف والمجلات.

السيدات والسادة الأفاضل

الفاصل بين عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية اهتداء الأمم القديمة إلى الكتابة، ومن ثم تكوين الوحدات السياسية المستقلة ونشوء الحضارات الكبرى، من هنا عُدَّت الكتابة مفتاح أي حضارة في العالم. ولأن الكتابة هي أداة المعرفة الإنسانية، جسدت جدارية مكتبة الإسكندرية كل أبجديات العالم القديم، ١٢٠ أبجدية تضمها الجدارية، يسعى مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية لدراستها في محاولة لحث العالم كله على التواصل والتعارف.

إن لقاءكم هذا في مكتبة الإسكندرية الذي تفضلت السيدة الفاضلة سوزان مبارك برعايته، بمثابة بداية انطلاق لمركز بحثي فريد ومتميز في مكتبة الإسكندرية، فالغوص في أعماق التاريخ طريقه، والتعرف على التنوع الإنساني هدفه، ودراسة الخطوط وسيلته، إن هذا لن يأتي إلا من خلال خطط علمية ومدروسة ومنفذة بدقة، هذا ما سنحرص عليه بدءًا من تقديم مفهوم جديد لتناول

دراسات الخطوط التي كانت حتى أنشأ مركزنا، يتم تناولها من علوم متفرقة، دون الجمع بينها للخروج بنتائج متكاملة، فعلم التاريخ يعنى بالجديد تاريخًا في النص، وفن الخطوط يعنى بجماليات الخط، والصوتيات تعكس العلاقة بين نطق الحرف وشكله، وعلم الآثار يعنى بتطور الخطوط، بدءًا من الصورة إلى الأبجديات، وظروف نشأة الخطوط وتنوعها، بل سنحرص على التواصل مع الجديد من التقنيات واستخدامها في مجال الخطوط، إن هذا التكامل بين هذه المجالات المختلفة ستخلق بلا شك رؤية جديدة لهذا العلم.

من هنا يجيء إسهام مكتبة الإسكندرية في مجالات الدراسات الإنسانية، لذا سيسعى المركز لدراسة الخطوط كأداة من أدوات دراسة ماضي الإنسان وحضاراته القديمة والمعاصرة، بدءًا من البحث عنها في كهوف عصور ما قبل التاريخ إلى استخدام الخطوط بمختلف أنواعها في الحواسب الآلية.

إن ما أود طرحه في هذه المناسبة هي سياسة المكتبة في إقامة حوارات مع المتخصصين حول اهتمامات المكتبة، لذا فقد سبق انطلاق أنشطة مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، حوار علمي استمر ليومين في شهر يونية الماضي بين متخصصين في الخطوط من مصر وفرنسا وسويسرا والسعودية وسوريا، للتوصل لأفضل تصور لمركز الخطوط من حيث تكوينه وأنشطته وأهدافه. وخرج المجتمعون بسلسلة من التوصيات، وضعناها نصب أعيننا، ونحن ندشن هذا المركز البحثي الهام.

سياسة الحوار مع الأوساط العلمية والثقافية هي السياسة التي ارتأتها المكتبة كأداة للتواصل مع كافة المثقفين والعلماء، فعقدت المكتبة لقاءين للمثقفين والمفكرين في سبتمبر ٢٠٠١ وسبتمبر ٢٠٠٢، نتج عنهما لجان ثقافية وعلمية ستتولى توجيه سياسة التزويد بالمكتبة، وكذلك وضع خطط المؤتمرات العلمية المتخصصة، وطرح خطط المشاريع البحثية. هكذا رأينا أن يكون هذا الأسلوب في العمل مرتكزًا على الانطلاق للمستقبل.

كما عقدت المكتبة حوارًا مع أبرز علماء المكتبات في مصر، بحثنا معهم خلاله دور مكتبة الإسكندرية في إثراء علم المكتبات، واستخدام التقنيات الحديثة في فهرسة وحفظ وتصنيف الكتب والدوريات، وسُبل التواصل مع كبريات المكتبات في العالم.

تواصلت المكتبة أيضًا مع محيطها، فأقامت حوارًا مع المعماريين حول المستقبل العمراني للإسكندرية شاركنا فيه بفاعلية سعادة اللواء/ محمد عبد

السلام المحجوب محافظ الإسكندرية، طرح فيه الجانبان الأكاديمي والتنفيذي ما لديهما من أفكار ومشاريع.

وأخيرًا فإنني أتقدم بخالص الشكر للسيدة الفاضلة سوزان مبارك على رعايتها لهذا الحدث العلمي الهام، وأتوجه بالشكر إلى جامعة باريس ومعهد الخطوط بها لدورهما في دعم هذا المؤتمر، وكل الذين ساهموا في الإعداد له.

إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

العربيــات من الأكادية وحتى العدنانية وعلم الدلالة

محمد بهجت قبيسي

مقدمة

أ- قلنا إن هناك لغة عربية أُم (لا نعرفها) تفرعت إلى لهجات منها اللهجة العربية الأكادية بفرعيها البابلي والآشوري، واللهجة العربية الكنعانية، واللهجة العربية الآرامية وجميع تلك اللهجات تنتسب إلى العرب العاربة وليس إلى العرب المستعربة [التي منها قريش (وما حولها)] وهي التي أخذت (أي قريش) اللهجة العربية العدنانية (المستعربة)، ألا وهي اللهجة العربية الفصحى. وهذه اللهجة ليست اللهجة الأم لكنها لهجة من هذه اللهجات امتازت عن سواها بمحافظتها على جذر الكلمة الثنائي والثلاثي، وجبت عما سبقها الكثير من ملامح هذه اللهجات.

يقول(فرناندو دوسوسير) رائد فقه اللغة السويسري: [أن أقدم لهجة (بأي لغة) هي هاتيك اللهجة التي حوت واشتملت على (قاسم مشترك أعظم)من الكلمات]. ونضيف على هذه المقولة [مع محافظة هذه اللهجة على جذر الكلمات الثنائي والثلاثي][(١)].

ب- لابد لنا في دراسة اللهجات القديمة في المنطقة من الأكادية والمصرية والكنعانية والآرامية أن ندرسها [بمدرسة فقهية لغوية واحدة]، ونود التنبيه أن فقه اللغة العالمي للغات الحية يعتمد على ثابتين اثنين هما:

١- علم فقه الصوت (الفونيم):

وهو ما يخص علم الإبدال والقلب المكاني والإدغام.

٢- علم (فقه) الدلالة:

وهو (علم اختلاف مدلول الكلمة من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان). مع محافظة هذه الكلمات بمدلولاتها المختلفة على معنى عام جامع في الكلمة الأم الأساس (وهذا موضوع البحث).

وأما فقه اللغة للغات الميتة[(٢)]: كالأكادية والمصرية والآرامية فهو يعتمد على أربعة ثوابت: ١- علم فقه الصوت

٢- علم الدلالة

٣- علم فقه الإملاء: فمثلاً لم تعرف الكتابة القديمة –وبالأخص الأبجدية منها– كتابة الأحرف الصوتية المجموعة في كلمة (بارودي)، وعندما نكتب (الألف والواو الياء) فإنها تعبر عن أصوات ساكنة وهي المجموعة في كلمة (أيوم). كما لم تعرف الكتابات القديمة كتابة الحرف المتكرر، فمثلاً (أمم ممالك) تكتب [أ م ل ك] وتُلفظ [أمم ممالك] فلو طبقنا هذا على كلمات: [خليل، لبيب، عزيز] على التوالي كالتالي: [خليل=خ ل ي ل] لا تُكتب الياء لأنها حرف صوتي فتصبح [خ ل ل] وكذلك يُشطب الحرف المكرر اللام فتصبح: خ ل ونلفظها خليل. ولنأخذ مثلاً آخر فكلمة عزيز بدون حرف صوتي تصبح [عزز] وإذا شطبت هذه الزاي المتكررة تكتب [عز] لكنني ألفظها عزيز ويجب أن ألفظها عزيز وليس عز. وبالعودة إلى القاموس المصري(معجم أحمد بدوى وهيرمان كيس)[٣] تحديدًا ولننظر إلى كلمة عزيز التي وردت في القرآن الكريم:

[فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْه قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ][٤]

فنجد في هذا المعجم أن هذه الكلمة الغريبة عن مصطلحات العربية الفصحى (اللهجة العربية العدنانية) نجدها في العربية المصرية، وهذا الحدث تم في مصر، فنجد أن عز تساوي عزيز ومعنى عزيز في هذا المعجم مدير إقليم[٥] وليس فرعونًا. وهذا ما هو ظاهر في نص الآية.

٤- علم فقه اللفظ: حيث من شروط اللفظ السماع في الأذن أولاً والإعادة باللسان ثانيًا. وأما الكتابة فهي واهية عن معطيات اللفظ السليم اعتمادًا على البدهية التي تقول: [إن أنظمة الكتابة منذ فجر التاريخ وحتى اليوم، هي عاجزة عن تلبية متطلبات الصوت][٦]

سنمضي في هذا البحث لنلقي الضوء على ضوابط آلية تطور المدلول للمفردة (الكلمة)، مقارنين ذلك بين اللهجات العربيات المختلفات راجين من الله السداد في الرأي والتوفيق فهو من وراء القصد. ولابد لنا قبل البدء من الإشارة أن فقه اللغة بحاجة إلى معرفة بالتاريخ وعلم التاريخ لنعرف السابق من اللاحق.

بعد هذا التقديم فإننا في هذا البحث سنأخذ بالتفصيل الثابت الثاني في فقه اللغة ألا وهو: [علم الدلالة ومدلول الكلمة واختلافها عبر الزمان والمكان وفروعها في اللهجات والكتابات العربيات القديمات].

علم الدلالة:

بحثنا في علم الدلالة (مدلول الكلمة الأم وفروعها)، فوجدناه نوعين: الأول يحمل معنى من معانيه يرتبط بالكلمة الأم (الأصل) بشكل واضح، وهذا النوع هو الأكثر، وهو ما نسميه بالمدلول الموصول. والثاني يبعد في لفظه أو معناه عن لفظ أو معنى الكلمة الأم (الأصل) لما يعتريه من عمليات إبدال في الأحرف أو قلب مكاني أو زيادة في السوابق واللواحق أو اختلاف المعنى كلياً، وهذا النوع أقل من ذاك وهو ما نسميه بالمدلول المفصول. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التجريبي، هذا المنهج العلمي الذي يعتمد على تكرار المثال مرارًا كثيرة على حالة واحدة لا يستحيل أبدًا. يقول به ابن حزم الأندلسي:

[والتجارب لا تكون إلا بتكرار الحال مرارًا كثيرة جداً على صفة واحدة لا تستحيل أبدًا، تكرارًا موثوقًا بدوامه تضطر النفوس إلى الإقرار به] (٧)

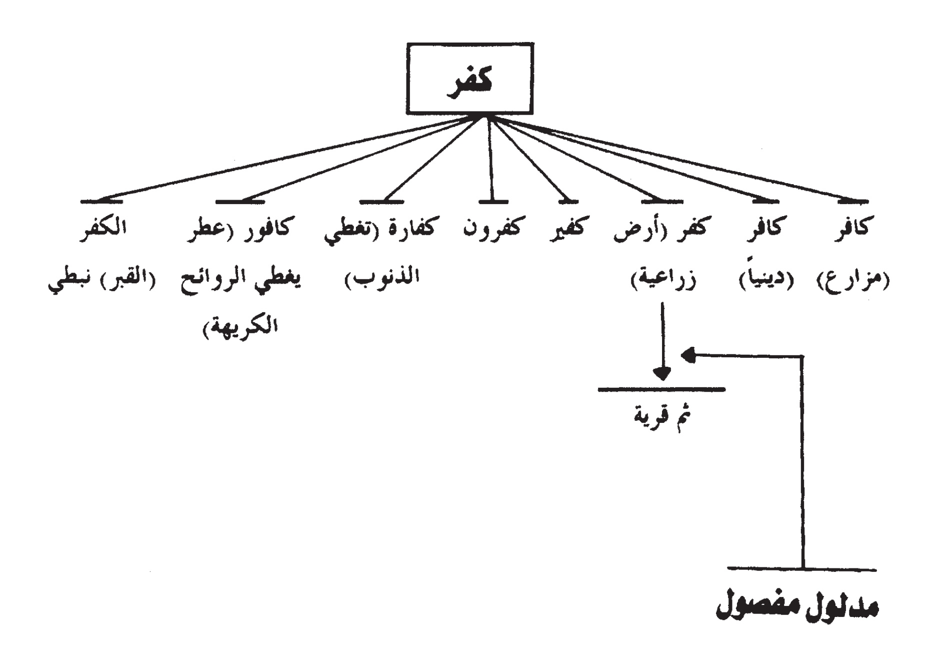
كما يقول ابن البيطار العشاب المالقي في هذا المنهج:

[فما صح عندي بالمشاهدة والنظر، وثبت لي بالخبرة لا الخبر، ادخرته كنزًا سرياً، وعددت نفسي عن الاستعانة بغيري فيه، سوى الله غنياً (أي أنه بهذه الحالة لن يستعين بأحد سوى الله)، وما كان مخالفًا في القوى والبيئة والمشاهدة الحسية في المنفعة والماهية للصواب والتحقيق وأن ناقله أو قائله عدل فيه سواء الطريق نبذته ظهرياً وهجرته ملياً وقلت لناقله أو قائله لقد جئت شيئًا فرياً](٨).

وللاختصار، وكي يشمل هذا البحث كافة اللهجات العربيات من الأكادية والكنعانية وحتى السبئية والعدنانية فسأبدأ بأمثلة تكون أساسًا في هذا البحث الذي أدعي بأنه شيق.

جاء في القرآن الكريم الآية الكريمة التالية: [اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ](٩).

في المدلول الموصول



هنا نبحث في تفسير القرآن الكريم فنجد [الكفار] بمعنى [الزرّاع].

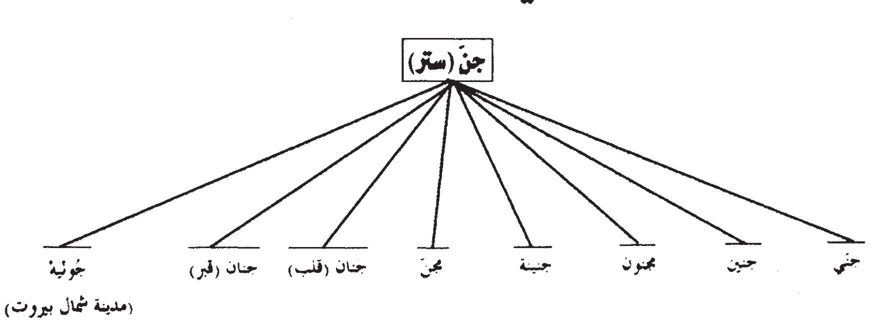
قد يتساءل سائل هل هناك صلة بين: كافر بمدلولها الديني، وكافر بمدلولها الزراعي، وكلمة كفر وكفير (أسماء المدن والقرى الممتدة في بلاد الشام ومصر وحتى ليبيا)، وكلمة كفارة، وكلمة كافور، وكلمة كفرون. نقول نعم هناك صلة فجذر هذه الكلمات هو جذر واحد بمعنى [كَفَرَ] حيث كَفَر في اللغة تعني [غطّى] ولها مدلول ديني بمعنى غطى الحقيقة، بحيث إنْ أتاني بوذي ودعوتُه إلى الإسلام مثلاً ولم يؤمن بسبب حجتي الضعيفة ولم يقتنع فعلاً فهو ليس بكافر، الكافر من اقتنع وغطى الحقيقة. [الكَفْر] كل أرض جرداء حُرِثَتْ فَبُذِرَتْ فَكُفِرَتْ ببذورها ثم كُفِرَتْ ثانيةً بنباتها فهي كفر، وصاحبها هو [الكَافر] (الكافر المَزارع الذي يغطيَ هذه الأرض. هنا نجد أن هذه الكلمات الثلاثة كافر وكافر وكَفْر مربوطة فعلاً ومباشرةً بصورة متواصلة في المدلول الموصول في فعل [كَفَرَ بمعنى غطّى]، ثم انفصل هذا المعنى عندما أتيت أنا وأنت وكافة المزارعين في المنطقة وبنوا أبنيتهم لعامل الأمان بجانب بعضهم فانتقل المعنى من [كَفْر] لتعني الأرض الزراعية إلى [كَفْر] لتعني القرية، وهذا ما نسميه بالمدلول المفصول. ومن الجدير بالذكر هنا أن نجد هذا الاسم الممتد في بلاد الشام (سوريا ولبنان وفلسطين والأردن) ومصر وكذلك ليبيا (منبع النهر العظيم هو الكفرة)[١٠]. قد

يتساءل سائل (ونحن نتكلم عن وحدة هذه البلاد شعوبًا) من الذي سّمى هذه الأسماء في هذه المساحة الجغرافية الواحدة حيث لديّ صور من عمان وصور في لبنان، ولديّ حضرموت في اليمن وحضرميت في شمال أفريقيا، وهكذا. نعم من سّمى هذه الأسماء هو فكرٌ واحد وأمة واحدة.

أما [كُفَيْر] فهي تصغير الكفر. وأما [كفرون] فهذه الواو والنون الشهيرة هي لاحقة كنعانية نجدها في الجغرافيا التاريخية من شمال إفريقيا لوجود الكنعانيين هناك وكذلك نجدها في ساحل بلاد الشام وسوريا مثل: قاسي= قاسيون، كفر= كفرون، عرم= عرمون، خالد= خلدون، عصر= عصرون، عبد= عبدون، وهي مستعملة إلى الآن على وجه واسع في جغرافية الكنعانيين وهي ساحل بلاد الشام والمغرب العربي[١١]. وأما [الكفارة] فهي التي تغطي الذنوب. و [الكافور] هو نوع من العطور يغطي الروائح الكريهة ونستعملها خاصة في تكفين الأموات.

أخيرًا: إن جذر هذه الكلمات هو [كَفَرَ] ونريد أن نؤكد أن صيغة الفعل الماضي للكلمة معبّر للمعنى أكثر من صيغة ما سمّي بالمصدر، فالفعل [ضَرَبَ] معبّر أكثر من المصدر [الضرب].

في المدلول الموصول



نأتي إلى كلمة أخرى في المدلول الموصول أو المتصل وهي كلمة جن، [جن] بمعنى ستر. كذلك السؤال المطروح هل هناك صلة بين: جنّي، وجنين، ومجنون، وجنينة، ومجنّ (الترس)، وجنان بمعنى قلب، وجنان بمعنى قبر، وجونية (المدينة اللبنانية شمال بيروت). نقول نعم هناك صلة حيث [جنّ] في لسان العرب بمعنى [ستر][١٢].

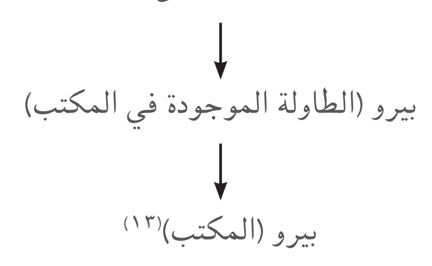
يقول ابن منظور: لقد سمي الجني جنيًّا لأنه مستور عن الأعين، وسمي الجنين جنينًا لأنه مستور في بطن أمه، وسمي المجنون مجنونًا لأنه مستور

على عقله، وسمي المجنّ مجنًّا لأنه يستر من ضربات الأعداء، وسمي القلب جنانًا لأنه مستور في الصدر، وسمي القبر جنانًا لأنه يستر الجثة، وأما جُونْيَةْ فهي المدينة المستورة على الساحل اللبناني حيث تقع بخليج عميق نسبيًا من المنظور الأفقي وبجبال محيطة بها عالية من المنظور العمودي، ولا تُرى جُونْيَةْ من بعيد إلا بعد الوصول إليها. كل هذه المعاني نجد لها صلة مباشرة بالمدلول الأول وهو [جن].

في المدلول المفصول

كلمة بيرو (BUREAU) الفرنسية

بيرو (قماش أخضر يوضع على الطاولة)



المدلول المفصول عندما ينفصل المعنى ويبعد نهائيًّا، فكلمة بيرو بالفرنسية تعني في الأساس (قماش أخضر)، ثم أصبح هذا القماش يستعمل لتغطية الطاولة فأصبح اسم الطاولة بيرو، وهذه الطاولة توضع في غرفة (مكتب) فانتقل المدلول إلى اسم المكتب فأصبح يسمى بيرو. هنا لا نجد صلة ما بين كلمة مكتب وقماش، وهنا تكمن الصعوبة. وفي المدلول المفصول يجب أن يكون لدى الباحث دراية ثقافيّة عالية في قراءة التاريخ والجغرافيا واللغات (غير العربيات) مع اللهجات العربيات والعلوم المساعدة الأخرى.

في المدلول المفصول

قَلَّمَ(الأشجار)	قَلَّ+لَمَّ
قلم(الكتابة)	أداة ناتجة عن التقليم

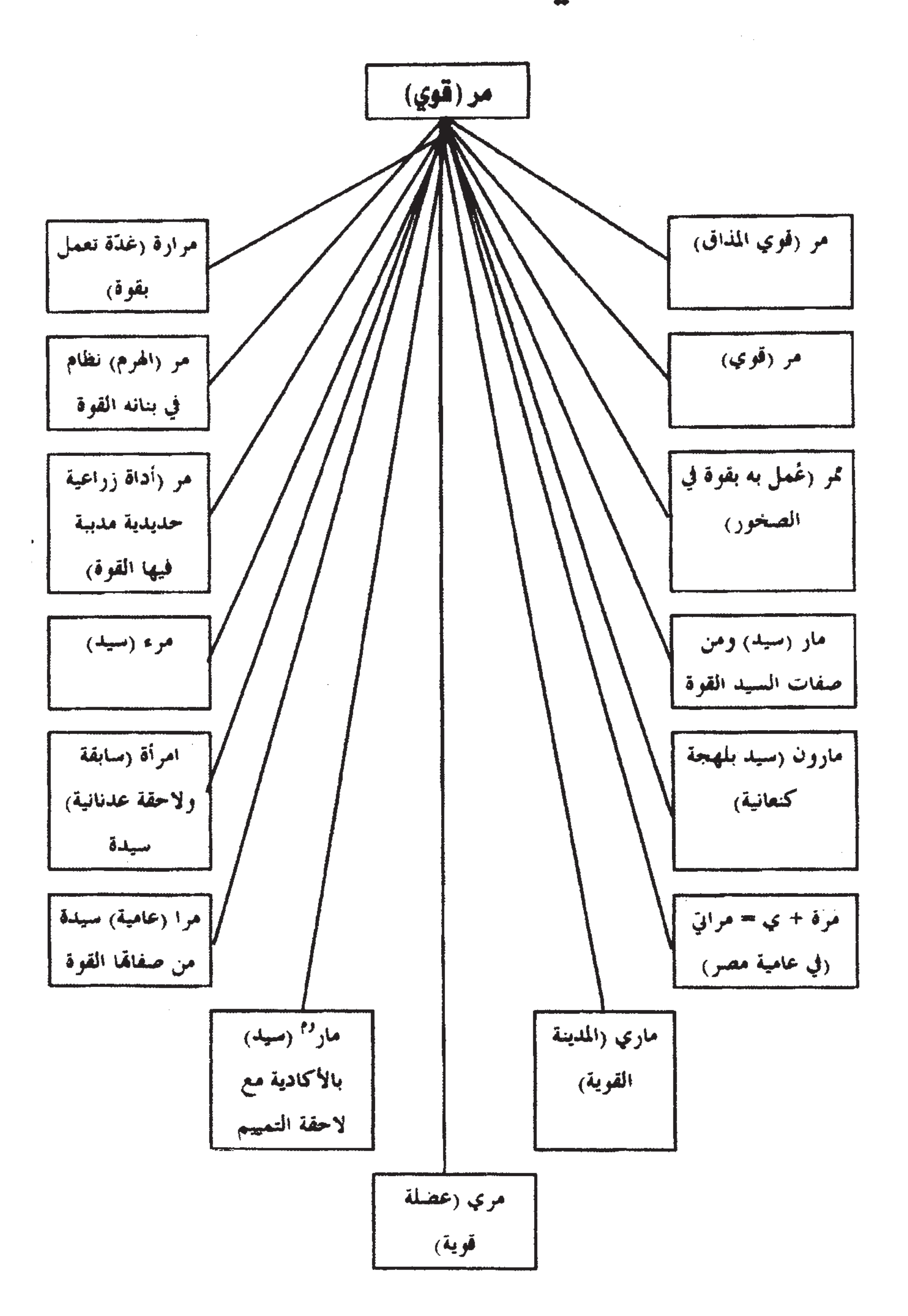
في اللهجة العربية (العاربة) الأكادية لدينا كلمة جميلة وهي: [قلم مم] بالتمييم (قلموم) نأتي إلى تفسير [قلم] فنجدها تحمل معنين الأول: تقليم الأشجار، والثاني: أداة للكتابة (القلم). نعم هذا في الأكادية.

في الواقع وقعنا في حيرة أكثر من خمس سنوات لنعرف ما الكلمة الأصل هل القلم أم التقليم، حيث يجب أن يكون هناك صلة ما بين القلم والتقليم، أسعفتنا في ذلك إحدى نظريات أصل اللغة، فمنهم من يقول إن الجذر الثنائي هو الأصل، ومنهم من يقول إن الجذر الثلاثي هو الأصل. ومن قال في الجذر الثنائي ادّعى أن الثلاثي ما هو إلا تركيبٍ من كلمتين ثنائيتين اتّفقتا في الحرف الأخير للأولى والحرف الأول للثانية، مثلاً: ضرب من [ضرّ و ربّ]، حمل من [حمّ و ملّ]، رحل من [راح وحل] أخذنا هذه المدرسة وطبقناها على قلم فوجدناها من [قل ولم] وعملية التقليم هي عملية التقليل لفروع الأشجار ومن ثم لمها (أي جمعها) إذ الأساس في هذه الكلمة هو التقليم وليس القلم لأننا أخذنا ناتج هذا التقليم كأداة للكتابة. فـ[قلم] (كفعل ماض)= قلم (بالتشديد) مثل دَمَرَ ودَمَّرَ فهي واردة في اللغة حيث الشدة تفيد التأكيد. هذا مثال عن المدلول المفصول في (علم الدلالة) وكم هو صعب لكنه شيق حين إدراك نتائجه.

مثال آخر في المدلول الموصول. هل هناك صلة بين هذه الكلمات: مر، وممر، ومار (بمعنى السيد) ومارون بمعنى سيد ومرة بالعامية وفي المصرية القديمة) لتعني سيدة جميلة وماري اسم المدينة ومري اسم العضلة ومرا بمعنى امرأة وأمراه (العدنانية) ومر (الأداة الزراعية) وهي قطعة حديدية تشتهر بالقوة وكلمة مر في المصرية تعني هرم [𓌸𓅓][١٤].

جاء في القرآن الكريم [ذو مِرَّة فاستوى][١٥] أي ذو قوة فاستوى إذًا المر هو القوة وقد سمى المر مرًا لقوَة طعمه وسمى الممر ممرًا للقوة التي عملت به الصخور (فهو غالبًا يختص بالطرق المحفورة في الصخر، والطريق الترابي يسمى الدرب)، مار هو السيد، ومن صفات السيد القوة، ومارون تعني السيد أيضًا مع هذه اللاحقة (الواو النون الكنعانية)، ومدينة ماري هي المدينة القوية حيث أسماء المدن والقرى والأماكن القديمة (قبل دخول الإسكندر المقدوني للمنطقة ٣٣٣ ق.م) كان لها ثلاثة مداليل لا رابع لها: ٨٠٪من الأسماء تحمل معنى طبيعيًا (إما جيولوجيًا أو مناخيًا أو طبوغرافيًا.... إلى آخره) مثل حلب وصوبا ودمشق وكفر......، و ١٠٪ ذات معاني عسكرية مثل حرستا وقرحتا وماري ودامور وتدمر ودمر ....، ١٠٪ ذات معان دينية مثل بابل (باب أيل والاسم السومري بابيلا) ورام الله وسرج اللا(الله)[١٦]، فالماري بمعنى القوي ومار (بالتمويم الأكادي) تعني السيد حيث نقول بالأكادية: [مار ولدت] أي ولدت طفلاً سيدًا (مرا) أيضًا بمعنى السيدة ومن صفات السيدة القوة وهي لا تزال في عاميتنا، وهي موجودة في الكتابات الهيروغليفية المصرية القديمة حيث تلفظ التاء الأخيرة تاء مربوطة

في المدلول الموصول



بمعنى سيدة جميلة[١٧] لكن للأسف حسب اللفظ الاستشراقي الميم والراء والتاء قرءوها ميريت وذهب المعنى ثم أتت العدنانية لتضيف سابقة ولاحقة لها فأصبحت امرأة، ومرء أي الرجل ومن صفات الرجل القوة وفي الواقع في

في المدلول المفصول

كلمة فينيقيُّو في السريانية لتعني متحضّر.

وجدنا أن الكنعانيين سمَوا أنفسهم في النقوش بني كنعان فمن أين أتت كلمة فينيقي؟؟

الرقم	الكلمة	الكتابة	اللغة
١-	بني كنعان	ب ن ك ن ع ن	بالعربية الكنعانية
٢-	بني كنع	ب ن ي ك ن ع	
٣-	بني كَ	ب ن ك	
٤-	فني خو	و خ ن ف	بالعربية المصرية
٥-	بني كو		
٦-	فني ك + وس	(فني كوس) باليونانية ولاحقتها	
٧-	فينيكوس	ΦΙΝΙΚΟΣ	باليونانية
٨-	فينيقي	(مستعربة)	
٩-	فونيكوس	PHONICUS	باللاتينية
٩-	بونيقي	PHOENIC	
١٠-	بوني	PONI = PHONI	

لعبة متطورة في العدنانية، حيث زيدت هذه الهمزة لتأخذ الحركة في الإعراب وهذا موضوع آخر، مر أداة زراعية حديدية بشكل مثلث مدببة نحو الأسفل تستعمل لاجتماع محصلة القوى في رأس المر للأراضي الترابية القاسية.

والمر في المصريات هو الهرم ومن صفات الهرم القوة في قاعدته ومركز ثقله هو في القاعدة لاتساع مضلع الاستناد به، فهو نموذج بناء قوي جعله محمياً من الزلازل زهاء الأربعة آلاف عام أو يزيد، ولا ننسى أن في دولة الإمارات العربية المتحدة اليوم بلدًا تسمى ماري.

نأتي إلى كلمة سريانية هي [فينقيو] بالسريانية، وتعني (متحضر) فهل كلمة فيبيقيو بالأساس تعني متحضر؟..هنا تكمن الصعوبة فكيف أتي هذا المدلول؟

إن كافة النقوش القديمة للكنعانيين [بني كنعان] ولم يسموا أنفسهم فيها فينيقيين. نأتي إلى نقوش أخرى فنجد أن الاسم انتقل من[بني كنعان] إلى [بني كنع] وهذا ترخيم، ثم وجدناها [بني ك] ثم وجدناها في المصرية [فني خو] ثم أضافت اليونانية الأوس [so] فأصبحت فينيكوس ثم عربناها فأصبحت فينيقي.

نقش عربي كنعاني وُجِدَ في جزيرة سردينيا (التابعة لإيطاليا اليوم)(١٨)

ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن قبل الميلاد

ب ت ر س س	بيت راس (س)
ن ج ر س هـ ا	سنجير رأسها
ب س ر د ن س	بـ سردينا (س)
ل م هـ ا س ل	سلامها سلام
م ص ر ا م	(م) صور أم
ل ك ت ن ر ن	مملكة نورا (ن)
س ب و ن ج ر	ننسب ونجير
ل ف م ي	لفمي

انتقلت بعدها إلى إيطاليا بلاد اللاتين فجعلوا عليها ترخيم فينيكوس كتبت هكذا بالـ[hp] فأصبحت بونيق-بونيقي ثم ترخيم آخر فأصبحت[بوني]. إذًا لدىً لفظ منفصل بين بني كنعان وفينيقي ثم لدىً انفصال آخر في فينيقي لتعني (متحضر) كيف ذلك؟

إذًا أساس كلمة فينيقي هو بني كنعان وليس كنعان، وهنا لنا وقفة نقول كتب التاريخ القديم حسب الفكر التوراتي والفكر الإغريقي للأسف، فقد قسموا لنا ساحل بلاد الشام من صور فجنوب اعتبروه كنعانيًا ومن صور فشمال اعتبروه فينيقيًّا وكلاهما يخلو من الحقيقة العلمية والتاريخية واللغوية لماذا؟ لأن صور هي أم الممالك الكنعانية، وهذا نقش من جزيرة سردينيا غرب إيطاليا يقول ما يلي:

نقش عربي كنعاني وجد في جزيرة سردينيا (التابعة لإيطاليا اليوم) ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن قبل الميلاد

اللفظ: بيت رأس، سنجير رأسها بسردينا، سلامها سلام صور أم مملكة نورا، ننسب ونجير لفمي.

التفسير: (العاصمة) بيت رأس سنجير رأسها بـجزيرة سردينيا سلامها سلام مدينة صور حيث صور هي أم مملكة نورا ننسب (ننسبها) ونجيرها لفمي.

هذا النقش تاريخه القرن الثامن قبل الميلاد في جزيرة سردينيا يقول النقش (سنتكلم آنيا بالكنعانية): [بيت رأس (ومنها جاءت الترجمة اللاتينية-كابيتولاس- لتعمى بيت رأس كما أقول الباب العالي) سنجير رأسها بسرديننا سلامها سلام صور، وصور أم مملكة نورا (إلى الآن عاصمة سردينيا هي نوار) صور أم مملكة نورا ننسب (من النسب) ونجير لفمي]. هنا نجد صور بأنها العاصمة كيف أقسم هذه العاصمة إلى نصف كنعاني ونصف فينيقي؟ ولا يغيب عن البال أن هذا النقش يؤرخ في القرن الثامن قبل الميلاد (أي أثناء أو قبل إنشاء روما). عودًا لموضوعنا إن اسم فينيقي هو مستعرب سرياني وعدناني عن الإغريقية، لكنها كلمة سادت منذ عصر فرض الأغرقة بعد سنة ١٦٨ ق.م في احتفالات (دفنا/ إنطاكية)[١٩]. ولما كان الفينيقيون قد اشتهروا بحضارتهم، فكل متحضر سمى فينيقيًّا تيمنًا بهم، كما أسمى العربي اللبناني الأنيق في هذه الأيام (باريزي) كناية عن أناقته بلباسه. تمامًا كما أقول في عاميات دمشق اليوم:

مبغدد: نسبة لبغداد (شهم فخور بنفسه)
مدمشق: نسبة لدمشق(متحضر)وتلفظ حسب عاميات دمشق(مدمشاً)
مدميط: نسبة لدمياط(حلو الكلام/متكلم/يعرف كيف يتكلم)
باريزى: نسبة لباريز(أنيق)

فلان مبغدد، وفلان مدمشق، وفلان مدميط. ماذا نعني بذلك: فلان فيه شهامة وفيه فخر بنفسه، فلان مدمشق نعني فيها فلان متحضر ملبسًا ومأكلاً وكلامًا،فلان مدميط نسبة لأهل دمياط نعني فيها حلو الكلام ومتكلم يعرف كيف يتكلم كلامه كثير (فلان مدميط)، هذا مدلول وليس بأصل، كما هو كذلك عندما أقول باريزي لأعني أنيق. وكلمة BATH في الإنكليزية التي تعني حمام هي في الأساس اسم لمدينة في بريطانيا اشتهرت بحماماتها فسمى الحمام BATH نسبة لهذه المدينة، وكذلك فينيقيو في الأصل لا تعني متحضر لكنها مدلول عن شعب متحضر.

إذًا كلمة فينيقيو في العربية السريانية مدلول مفصول وهذا النوع يصعب الوصول إلى معناه الأساسي إلا بمعرفة التاريخ والكتابات القديمة.كذلك أيضًا كلمة تدمر في السريانية تدمورتو تعني الأعجوبة، إن تدمر في تاريخها معروفة في الألف الثانية قبل الميلاد وكانت قرية بسيطة إذا لم تكن أعجوبة آنذاك، بينما تطورت تدمر عمرانيًا في القرن الثاني والثالث الميلادي أيام سبطيم سفير الإمبراطور الكنعاني (١٩٣-٢١١م) الذي حكم روما (والذي كان يتكلم اللهجة الكنعانية في بيته في روما) والذي بنى الشارع المستقيم بتدمر، فأصبحت أعجوبة ونسبوها إلى الجن فإذا هو مدلول منفصل في هذا العمران العجيب، سمينا كل شيء نسبة إلى تدمر فأخذت كلمة تدمورتو مدلولاً جديدًا بمعنى الأعجوبة، فقد سمى كل ما هو باهر الجمال أعجوبة أما ما يقال إن اسم تدمر في معناه يعني أعجوبة فكيف لنا أن نسمي شيئًا أعجوبة قبل بنائه

وأما معنى تدمر في مدرسة تفسير الأسماء فيما إذا كانت عسكرية أم طبيعية أم دينية؟ هي من الأسماء العسكرية التي تحمل معنى التدمير، جاء إلى ذلك المتنبي، ولدينا تدمر ودمر ودامور ودميرة الأسماء كثيرة التي تحمل المعنى العسكري عدا دميرة التي تأخذ معنى طبيعيًا حيث تدمر الأرض الزراعية بالفيضان. وتحت مدلول الكلمة يأتي:

١- **التشبيه:** كأرض السواد أو أرض الكمة (المصرية) وتدمورتو وفينيقيو والكافر.

٢- **المجاز:** هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مثل (يجعلون أصابعهم في آذانهم) لأن الأنملة هي التي تدخل الأذن، وهي جزء من الإصبع.

٣- **المجاز المرسل:** كأن أسمى قريشًا بالعرب وهم ليسوا كل العرب، وأن أسمي القاهرة بمصر وهي ليست كل مصر، وأن أسمي دمشق بالشام وهي ليست كل الشام وأن أسمي اللهجة العربية العدنانية باللغة العربية فهي ليست اللغة الأم (التي لا نعرفها) وهي ليست كل اللهجات العربيات، بل هي لهجة من هذه اللهجات.

٤- **الاستعارة:** قال الله تعالى: [**الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ**][٢٠] أي من الضلال إلى الهدى فقد استعملت الظلمات والنور في غير موضعهما الحقيقي وأيضًا الكتاب (الطومار) لأنه يطمر فيه الكلمات.

٥- **الصفة كمدلول:** مثل [ابن بار] حيث أخذت الآرامية الصفة [بار] لتعني [ابن] وتركت الموصوف. وكذلك العدنانية حيث لدينا برة بني المصطلق وهي زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم وكقول الخنساء:

طويل النجاد رفيع العماد   كثير الرماد إذا ما شتا

تريد بطويل النجاد: طويل القامة رفيع العماد: سيد، كثير الرماد: كريم؛ حيث

هـ	ح ن ا	ب ن	ك ن ع ن
ها	حنا	بني	كنعان
م	ف ر ن م	ح ق ر هـ	ح م ل
مِ	فرنم	حق قاريه	حمل
أ ش	ح ر	ح ص ل	هـ ك
أيش	حر	حصل	هيك

ناره جارية الإيقاد للإطعام. جاء في النقش الكنعاني الذي وجد في البرازيل، والذي يعود تاريخه لنهاية القرن الثاني قبل الميلاد، بعد دمار قرطاجة سنة ١٤٦ ق.م[٢١]

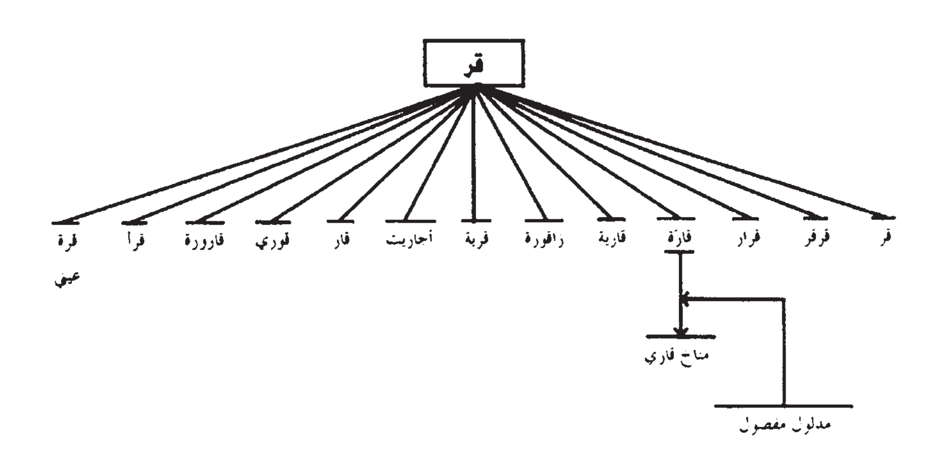
اللفظ: ها حنا بني كنعان م فرنيم حق قارية حمل إيش حر حصل هيك.

التفسير: ها نحن بنو كنعان من (م) مدينة فرنيم حق قارية حمل القارية للحضارة والبادية للبداوة، ألي (إيش) حرام أن يحصل بنا هكذا (هيك).

نتساءل هل هنالك صلة ما بين الكلمات التالية: قر قرقر قرار قارة قارية (بمعنى الحضارة في النقوش الكنعانية) حيث القارية تعني الحضارة وفي قاموس لسان العرب نجد: البادية للبداوة والقارية للحضارة، زاقورة قرية، أجاريت (أقاريت، قار إسفلت قوري نستعملها على ضفاف الفرات قوري أي الإبريق) وقارورة.

نقول نعم هناك صلة: قر بمعنى استقر، وأتت في الأكادية [قر] لتعني القلعة، وهي بمعنى الاستقرار وقرقر وهي صيغة الجمع بالتكرار وهي القلاع (قرقر) وقارة هي مكان استقرار لأنه لا يمكن الاستقرار في البحر، ثم ننتقل هنا من هذا المدلول الموصول لمدلول آخر هو المدلول المفصول، حيث نقول المناخ القاري، والمعروف عن المناخ القاري بأنه حار في النهار بارد في الليل، وفي الشتاء بارد قارص أما في الصيف فهو حار قاس. هذا تعريف المناخ القاري عند الجغرافيين، لكن لم تأت في المعنى الأساس لكًلمة[قر] إنما أخذت من كلمة قارة فهو مدلول

في المدلول الموصول



مفصول، لتعني المناخ القاري [والقرار مدلول معنوي متطور عن المعنى المادي، فالمدلول المادي يأتي في المرتبة الأولى لغة، والمدلول المعنوي يأتي لاحقًا عن المدلول المادي] فالمتطورون لغة هم من يغتسلون بالماء والمتطهرون معنويًا هم أصفياء الروح والعقل، القرار فيه معنى الاستقرار على رأي من صفاته الديموية والاستقرار. قارية تعني حضارة وهي مدلول مفصول فبعد الاستقرار الدائم الذي يسود مع السلام تأتى الحضارة. قيل: جاءني كل قار وباد أي جاءني كل متحضر وبدوي.

[زاقورة] للحصول على جذورها لابد لنا من إزالة السوابق واللواحق إن وجدت.حيث عرفت العربيات سوابق كثيرة من أشهرها)زا-زو-زى) و (سا-سو-سي) و (دا-دو-دي) و (شا-شو-شي) وبقيت شا في الأكادية لتقوم مقام (ذا أو د) ويعتبرها فقهاء اللغة أداة تعريف كما في السريانية اليوم (كثوبو ديلدو= كتاب الولد) [قورة] جذورها [قر] وهي تعني قلعة أو مقر. فيكون معنى [زاقورة] بمعنى القلعة أو المقر وهذا ينطبق على الزاقورة. قد يتساءل سائل بأن زاقورة هي سومورية وليست أكادية، والسومورية ليست من العربيات: من المعروف –وهذا هام جداً– أن كثيرًا من الكلمات العربيات وجدت في السومرية غير العربية مثل: أكار بمعنى فلاح، كلمة حرث بمعنى محراث، كلمة ريع بمعنى راع، كلمة نجار بمعنى نجار، كلمة قصار بمعنى قصار، أو نساج. ويقول هورستً كلينكل إن أكثر الظن بأن هذه الكلمات أخذت من حضارة العبيد (٤٩٠٠-٤٠٠٠ق.م) وبمعنى آخر إن كانت اللغة هي مسبار وكشاف الشعوب فإننا نستطيع القول إن العبيديين كانوا عربًا (عاربة) في لغتهم أي أن العرب معروفون أثريًا منذ الألف الخامسة قبل الميلاد أي أنها إن كانت في اللغة السومرية كلمات من العربيات فلا مانع أن تكون كلمة زاقورة من العربيات، لكي يبقى ذلك في مجال الظن، ولا يرقى إلى مدرسة الترجيح أو القرار، حتى يتسنى لنا أمثلة أخرى نأخذ بها وتصب بالمنحى نفسه.

[أجاريت]جذورها جر=قر=جر،[أ] سابقة للتنبه وعرفت باللهجة العربية الأجاريتية بالضم والفتح ومن هنا جاءت (الـ) التعريف حيث المدرسة البصرية تقول في (الـ) التعريف العدنانية إن الألف للتنبيه واللام للتعريف، حيث أبدأ في كلامي أقول: [الكتاب]وعندما أضعها في جملة أقول:

[قرأت الكتاب] ولكن فعليًا: نحن نكتب الألف كمصطلح لكي تبقى اللام للتعريف. وأما الياء والتاء [يت] لاحقة أجاريتيه عمورية شهيرة أيضًا حيث أقول عمشه-عمشيت، عفرة= عفريت، عمرة=عمريت. إذًا أجاريت تعني المدينة

ولدينا الآن في الساحة الجغرافية في منطقة حلب هذه الألفاظ الثلاثة، أقول قرية وجرية. بالقار] الإسفلت وقد سمى قاراً لأنه لا يستقر بالأرض ومن الجدير بالذكر أن أول مدينة استعملت القار في العالم هي مدينة بابل وإلى الآن نستطيع مشاهدة القار في آثار وطرقات بابل.

مدلول كلمة عرب

في العدنانية:

عربة إسماعيل= بئر زمزم

بئر عروب= بئر كثير ماؤه

وادي عربة= وادي الماء

أمرآة عروب= متوددة إلى زوجها كالماء الصافي

العربات فى دجلة= الطواحين التى تعمل على الماء

العربات فى دجلة= الزوارق التى تطفو على الماء

فى الآرامية:

ذات رب بيت عربا= هذا مدير دائرة الماء(فى آرامية عربايا فى العراق)

العراب فى الكنيسة= الذى يعمد الطفل بالماء

التعريب= الفصل بالماء للقمح والبرغل والرز

فى الأجاريتية:

راكب عربة= راكب غيمة(صفة للإله حدد الذي يحدد الأنواء،إله المطر والرعد والبرق)

فى الأكادية:

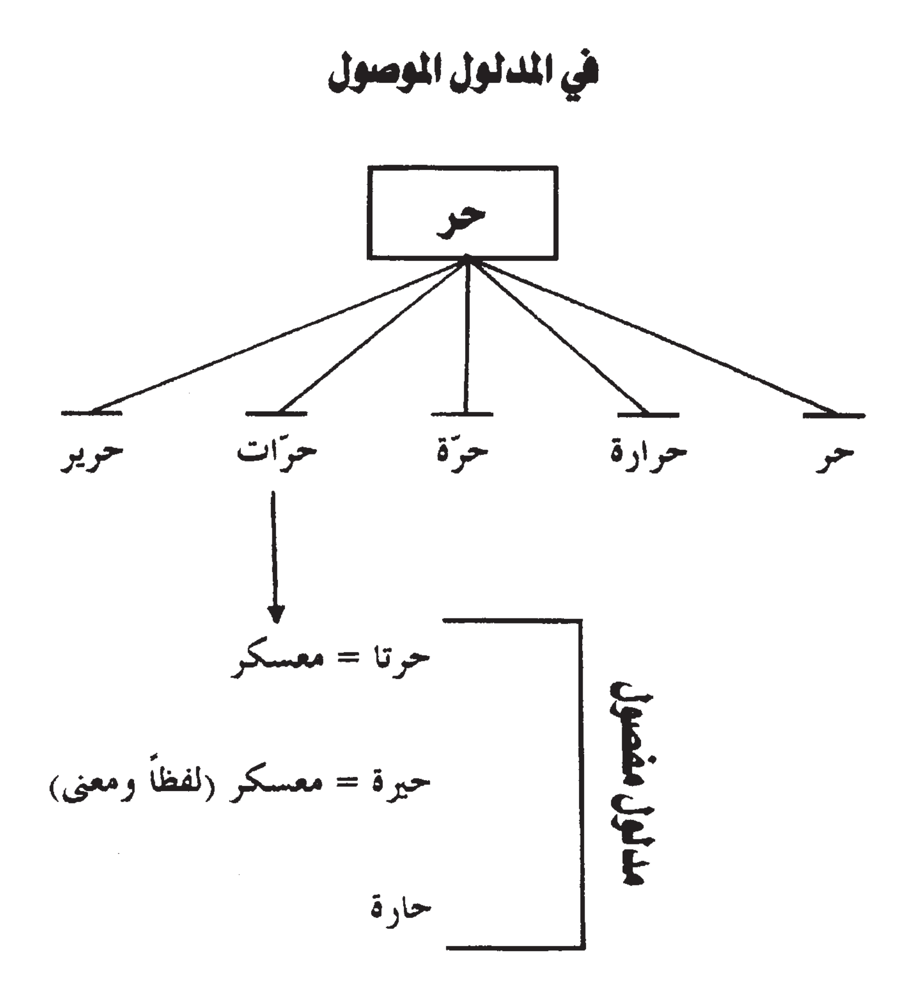
عربتو= جوغائم

إن كلمة عرب ليست -كما جاء في الفكر التوراتي- بأنها تعني البداوة والصحراء، لكنها تحمل في طياتها معنى الماء فلدينا: عربة إسماعيل: أي بئر زمزم، وادي عربة: وادي الماء، العربات في دجلة هي الطواحين التي تعمل بالماء، العربات في دجلة هي الزوارق التي تمشى على الماء، ومن هنا أتى المدلول المفصول (العربة أو العربية لتعني السيارة) انتقل من النهر إلى موضوع البر هذا في العدنانية.

لنأتي في الآرامية: العراب في الكنيسة هو ذاك الإنسان المسئول عن تعميد الطفل بالماء، التعريب في لبنان يقول عربت بمعنى فصلت في الماء ما نسميه في سوريا التصويل أو خلافه. وهناك وظيفة في مملكة عربايا الآرامية التي عاصمتها الحضر شمال بغداد وهذه الوظيفة هي ذا رب بيت عربا أي المدير المسئول عن بيت الماء لتوزيعه...

نأتي إلى الأجاريتية: من صفات الإله حدد إله البرق والرعد والأمطار بالأجاريتية اسمه[راكب عربة] أي راكب الغيمة حاملة الماء. وفي الأكادية: [عربتو] تعني الجو الغائم حامل الماء[٢٢].

والآن نأتي إلى كلمة[حر] دعونا نصلها ما بين حر، حرارة، حرة، حرات، حرير، حرتا، حيره، حارة. نقول: الحر هو الحر، والحرة الصخور البركانية التي



عرفها الإنسان ولا نزال نعرفها وهي تحمل الحرارة بواسطة ما نسميه البراكين وجمعها حرات.

وحيث كان العصاة عندما يفرون من وجه السلطة يأتون إلى هذه الحرات لأنها موانع طبيعية ضد المشاة والفرسان وإذا بالجيش أصبح يأخذها كمعسكرات للإقامة فانتقل المدلول إلى المعسكر ثم أتت حرتا بمعنى معسكر في الآرامية والحيرة هنا إبدال لفظي بالمعنى ثم تأتى الحارة ومن الصفات الحارة أن يكون لها باب يغلق في الليل فهيٍ كالمعسكر وأما الحرير فنحن نعلم أن الحرير لباس شتوي وليس لباسًا صيفيًا من مميزاته الرقة، لكن يعطينا الحرارة ومن الجدير بالذكر بأن تحليل خيط الحرير هو نفسه خيط الصوف تمامًا في إمكانيته الفيزيائية.

٦ - **التضاد كمدلول:** كأن أقول للأعمى بصير.

التضاد كمدلول

فى العدنانية: الأعمى= البصير

فى الآرامية: عشق=بغض

وشب=وثب=جلس

فى الأكادية: خلقوم=بال

ففى التضاد: لك الحق فى اعتباره مدلولاً موصولاً مفصولاً فهو بين ذلك وذاك.

نأتي إلى بحث هام في المدلول حيث معنى التضاد. لقد عرفت اللغة التضاد في المعنى فأقول في العدنانية البصير بمعنى الأعمى تضاد، في الآرامية عشق بمعنى بغض تضاد، وشب أو وثب تعني جلس تحمل معنى التضاد في الأكادية، لدى كلمة خلق بمعنى بال حيث الخلق في الأساس الوجود والبلاء هو عدم الوجود فهو تضاد، وإلى جانب الأكادية نجد هذا المعنى في العدنانية يقول الشاعر:

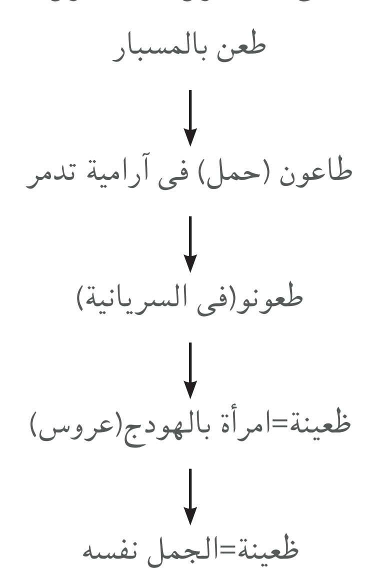
وكل جديد صائر لخلوق، أي سبيلي.

وكقول الشاعر:

قد يدرك الشرف الفتى ورداؤه   خلق وجيب قميصه مرفوع

ومن شروط التضاد أن يأتي المعنى، مخالفًا بالاتجاه بـ ١٨٠ درجة وفي أكثر الأحيان وخاصة العربية الآرامية كانت تستعمل المعاني الجميلة، أي أن كلمة عشق كلمة جميلة، أما كلمة بغض فهي كلمة غير جميلة لذلك كانت كلمة عشق تعني بغضًا في الآرامية، أيضًا نجد وثب تعني جلس، حيث الوثوب فيها الحركة والنشاط وفيها الجمال بالعكس من الكسل. والآية الكريمة عندما أتى جبريل إلى سيدتنا مريم قالت (إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقيًّا) إذا طبقنا مدرسة التضاد عليها إن كنت تقيًّا بمعنى إن كنت شقيًّا وخاصة أنها لهجة عربية آرامية تخص السيدة مريم فهل يستقيم المعنى؟ الله أعلم[٢٣].

في المدلول المفصول



في المدلول المفصول: طعن، وطاعون، وطعونو بالسريانية وظعينة بمدلولاتها. نجد في الكتابات التدمرية وخاصة التعرفة الجمركية التدمرية ما يلي: [نجبي مكسًا (نجبي المكس) من طاعون جملا(من حمل الجمل)] طاعون هنا بمعنى الحمل أو الكيس الذي يطعن بأداة السبر لفحص نوعية البضاعة والحمل، أخذ معنى الطعن فانتقل المدلول من عملية الطعن إلى المطعون، فأصبح الحمل يسمى طاعون. ولدى طعونو في السريانية أتينا إلى العدنانية فإذا بالظعينة هي المرأة المحمولة في الهودج،ثم انتقل الاسم من الظعينة (المرأة) إلى الهودج نفسه فأصبح ظعينة، ثم انتقل المدلول إلى الجمل نفسه فأصبح ظعينة.

في المدلول المفصول

بردى(ورق البردى)

↓

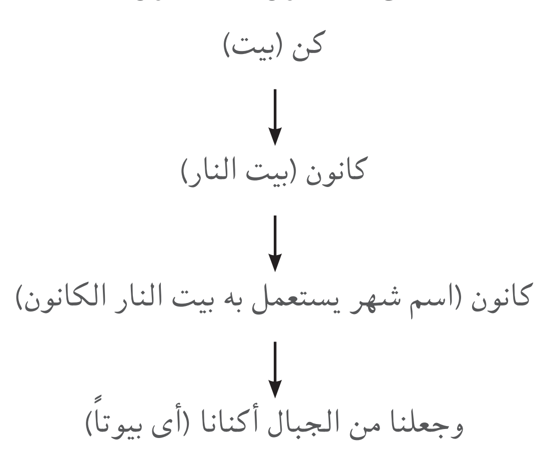
بريد (البريد) فى العاميات بريد[باب البريد بدمشق]

↓

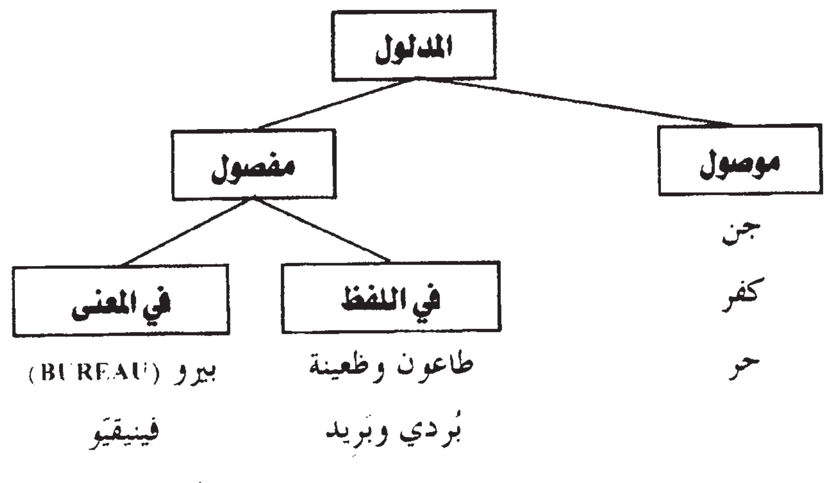
بريد (فى العدنانية)

نأتي إلى كلمة كنا في حيرة فيها كلمة[بريد] من أين أتت وجدنا كلمة بريد موجودة في أجاريت بمعنى بريد أيضًا، ووجدنا هذا الاسم في الكنعانية أيضًا اسمه [فلكون= اسم البردي فيتوارد لنا: لقد كانت الصلة ما بين كنعان ومصر وأجاريت شهيرة جداً لذا نقول إن كلمة البريد من ورق البردي وهو من باب الظن ففي دمشق وفي عاميتنا إلى الآن لدينا باب البريد بتسكين الباء وهو بمعنى باب البريد في العامية فهل البريد من ورق البردي؟ الله أعلم.

في المدلول المفصول



نأتي على كلمة الكن والكانونة، الكن البيت. جاء في القرآن الكريم: [[**وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِمَّا خَلَقَ ظِلالاً وَجَعَلَ لَكُمْ مِنَ الْجِبَالِ أَكْنَاناً وَجَعَلَ لَكُمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَسَرَابِيلَ تَقِيكُمْ بَأْسَكُمْ كَذَلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ**][٢٤]. أي جعلنا من الجبال بيوتًا، أضفنا الواو والنون فأصبحت كانون هذه لاحقة كنعانية بمعنى بيت النار ثم أخذت مدلولاً للشهر الذي يوقد فيه بيت النار (الكانون) فأصبح اسم الشهر كانون.



نجد مدلول الكلمة ينقسم إلى قسمين: قسم موصول وقسم مفصول. الموصول مثل كلمة (جن وجني) حيث هناك صلة دائمة بالمعنى الأساسي، وهناك المدلول المفصول حيث ينقسم قسمين: الأول مفصول في اللفظ مثل طاعون وظعينة، والثاني مفصول في المعنى ككلمة بيرو وفينيقو وإبل، حيث إبل تعني حمل ونقل بالأكادية ومنها الإبل التي ليس لها فعل في العدنانية.

أخيرًا لابد لنا من ذكر التالي:

١ - علم الدلالة علم قديم عند العرب أخذ به الخليل بن أحمد الفراهيدي وابن جني وابن خلدون فقلة قليلة فيما عداهم، إلا أنه أخذ سنة من النوم عند الباقين.[٢٥]

٢- علم الدلالة في الغرب الأوروبي أصبح له مكانته منذ القرن التاسع عشر وكثرت أبوابه وتفاصيله، إلا أن مادته ضحلة (ودرس تحت اسم الإيتومولوجيا أي معرفة تاريخ اللغة)

٣- لم يتوسع العرب بعلم الدلالة كالأوروبيين، رغم أن مادته كبيرة وواسعة فيها شجون ومتعة.

٤- لا يغيب عن البال أن إدوارد لين وهو البريطاني الذي اعتنق الإسلام ولبس الجبة والعمة ودخل الأزهر وتعلم العربية وأخذ بترجمة معجم لسان العرب على مستوى ADAPTATION وهذا المعجم الإنكليزي-العربي هو أساس في قراءة النقوش التي سميت سامية ولم يشيروا إليها.

٥ - لقد اعتنى بعض علمائنا العرب المحدثين بعلم الدلالة ومنهم:

- علي عبد الواحد وافي في كتابه: فقه اللغة وعلم اللغة.
- صبحي الصالح في كتابه: دراسات في فقه اللغة.
- محمد الأنطاكي في كتابه: دراسات في فقه اللغة.
- أحمد مختار عمر في كتابه: علم الدلالة.
- محمد عنبر في كتابه: الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة.
- تمام حسان في كتابه: الأصول.
- وغيرهم...

يقول فندرس في كتابه اللغة:[إن دراسة التطور الدلالي للمفردات (مدلول الكلمة) جزء من مهمة علم الإيتومولوجيا (تاريخ اللغة) وهو فرع من أهم فروع فقه اللغة (أي فهم اللغة) وتنحصر مهمته في أخذ ألفاظ القاموس كلمة كلمة وتزويد كل واحدة منها بما يشبه أن يكون [بطاقة شخصية] يذكر فيها من أين جاءت، ومتى وكيف صيغت، والتقلبات التي مرت بها من جهة المعنى أم من جهة الاستعمال.

لقد حقق الغرب الأوروبي شيئًا من هذا فهذا معجم Dictionary of Word Origins معجم أصول الكلمات قد صدر لديهم ونحن نأمل في هذا العمل أن يتطور ولا ينقصنا سوى التعاون بيننا نحن العرب فيكفي لهجاتنا العربيات أنها تنتمي إلى أصل الجذر الثنائي والجذر الثلاثي وهذا ما لا نجده في أكثر لهجات العالم.

وختامًا أقول: كم أتمنى على علماء اللغة والمختصين بقراءة النقوش القديمة ولا سيما الأكاديات والمصريات والكتابات الكنعانية والآرامية والسبئية، الاهتمام بهذا الباب من البحث، بحث علم الدلالة واختلاف مدلول الكلمة إلى جانب ما ذهبنا إليه في مقدمة البحث وخاصة فقه الإملاء وكذلك فقه اللفظ في الكتابات القديمة للهجات العربيات من الأكادية وحتى السبئية. وستكون النتائج باهرة. وأخيرًا أحيي كلاً منكم باللهجة العربية الأكادية فأقول:

أخي أَتَّ جُمْلاَنَكَ مَلَكَ عليّ

أي أخي أنت جميلك ملك على حياتي، أخي أت جملانك ملك علي، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الهوامش والمراجع

١. للمزيد حول هذا الموضوع راجع كتابنا: ملامح في فقه اللهجات العربيات (من الأكادية والكنعانية وحتى السبئية والعدنانية) هل العدنانية أقدم اللهجات، دار شمال دمشق ط٢، ١٩٩٩، ص ١٣٢.

٢. يستعمل علامتنا الأستاذ العميد محمد علي مادون مصطلح [الكلمات المتحجرة] بدل الكلمات الميتة وهو أمر مقبول.

٣. المعجم الصغير في مفردات اللغة المصرية القديمة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، القاهرة، ١٩٥٨، ص ٤٤.

٤. القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية ٨٨.

٥. ورد في المعجم المذكور ص ٤٤ مدير إقليم =عز =. =d

٦. راجع كتابنا (ملامح في فقه اللهجات العربيات) إشكالية اللفظ في النقوش والكتابات القديمة ص ٢٩١.

٧. محمد السوسي، العلوم العربية بالأندلس ونقلها إلى أوروبا ودورها في تطور العلوم، محاضرة في الندوة الدولية للثقافة العربية الإسبانية عبر التاريخ، محاضرة من تونس، دمشق، ١٩٩٠، ص ٢.

٨. المرجع السابق.

٩. القرآن الكريم، سورة الحديد، الآية ٢٠.

١٠. نظن أن هذه الأسماء [كفر] انتشرت زمن حكم العرب العموريون الهيك-سوس في مصر (١٧٣٠-١٥٧٥ ق.م) حيث كان من أهم ملامح ما ظهر في مصر في هذه الفترة:١.إدخالهم الحصان ٢.إدخالهم للعربة ٣.إدخالهم لصناعة الحديد ٤.تطويرهم لصناعة البرونز ٥.تطويرهم للزراعة. وكلمة كفر موجودة في أكثر اللهجات العمورية والكنعانية والآرامية.

١١. أقدم لاحقة نجدها في العربيات هي الألف والنون [ان] ونخص بالذكر الأكادية فقد عرفنا إله التدجين والإقامة [دجان:دجن+ان=دجان]حيث أن رب الأرباب. ثم انتقل اسم الإله إلى الساحل الكنعاني فوجدناه [دجّون] وهكذا فقدت [آن] مدلولها الديني كلاحقة لغوية وانتشرت في الكنعانية في العديد من الكلمات: [عرم=عرمون]، [كفر=كفرون] [قاسٍ=قاسيون]. وكذلك أخذها العدنانية بمعنى التصغير من باب التضاد في اللغة حيث أقول للكريم جداً كريم وهذا هو تطور اللاحقة الإيتومولوجي (التاريخي).

١٢. ابن منظور، لسان العرب، مادة [جنن].

١٣. وافي علي عبد الواحد، علم اللغة، دار نهضة مصر، ط٩ القاهرة، ١٩٤٥، ص٣١٥.

١٤. أحمد بدوي-هيرمان كيس ص ١٠٠.

١٥. القرآن الكريم، سورة النجم الآية ٦.

١٦. لمزيد من المعلومات: راجع كتابنا ملامح في فقه اللهجات العربيات من الأكادية والكنعانية وحتى السبئية والعدنانية ص ص ٣٠٥-٣١١.

١٧. كلمة كليوباترة وجدت في الهيروغليفية قلبوبادرات لكن تواتر لفظها أتى بالتاء المربوطة.

١٨. Donner H.-Rolling W.Kanaanaieche und Aramaisch inschriften- otto parrassowitz Wiesbaden 1969

١٩. العابد مفيد تاريخ الإغريق جامعة دمشق ١٩٨٨.

٢٠. القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية ١.

٢١. فاضل عبد الحق، مجلة اللسان العربي، العدد ٣، ربيع الثاني ١٣٨٥، آب ١٩٦٥ الرباط.

٢٢. قبيسي محمد بهجت، ملامح في فقه اللهجات العربيات ص ٨٤-٨٥ عن معروف الدواليبي وإحسان عباس وابن فاروس والفيروز آبادي.

٢٣. في القرآن الكريم الكثير من اللهجات العربيات ففاتحة الكتاب نجد[الحمد لله رب العالمين فالعالمين هو جمع عربي آرامي حيث جمع عالم في العدنانية هو عوالم بينما الجمع بالآرامية يكون بالياء والنون مثل جسر جمعها جسرين بمعنى جسور، جمل جمعها جملين.

٢٤. القرآن الكريم، سورة النحل، الآية ٨١.

٢٥. أجرى الدكتور قاصد الزيدي مداخلة مفيدة وجميلة وتعليقًا على قولنا إن هذا العلم قد أخذ سنة من النوم بعد الفراهيدي وابن جني وابن خلدون فاستزاد الدكتور قاصد أسماء من علماء اللغة أمثال ابن قتيبة والفارابي والراغب الأصفهاني، كانوا قد بحثوا في علم الدلالة وقال إن الأبحاث في العراق في هذا الطريق قائمة جارية. له منا جزيل الشكر على مداخلته القيمة والجميلة.

النقوش و الخطوط و الكتابات القديمة
في دولة الإمارات العربية المتحدة

ناصر حسين العبودي

مقدمة

منذ أكثر من نصف قرن تقوم البعثات العربية الأجنبية والمحلية بأعمال مسحية وتنقيبية في مختلف أنحاء دولة الإمارات العربية المتحدة، وإن المعلومات التي بحوزتنا الآن عن ماضي هذه الأرض لم تكن متوفرة قبل هذه الأعمال التنقيبية العلمية التي تمت في مختلف البيئات الساحلية والصحراوية والجبلية في الجزر.

لقد أمكن تحديد البدايات الحضارية في الدولة منذ العصور الحجرية الحديثة، أي من الألف الخامس قبل الميلاد، واستمرت هذه الحضارات متعاقبة ومتسلسلة زمنيًّا، وقد تعارف علماء الآثار على تقسيم زمن الحضارات في الإمارات إلى فترات مختلفة، منها فترة الألف الثالث قبل الميلاد المسمى "العصر البرونزي" •• ثم فترة الألف الثاني قبل الميلاد •• ثم فترة الألف الأول قبل الميلاد المسمى العصر الحديدي •• ثم فترة الحضارة الهلنستية •• ثم العصر الإسلامي بفتراته المختلفة (المبكرة والوسطى والمتأخرة)، وظهرت أيضًا فترة مسيحية في القرنين الخامس والسادس الميلادي، إلا أنها لم تكن عاملة وشاملة.

وإذا ما بحثنا في موضوع الخطوط والنقوش والكتابات القديمة – فإننا نستطيع أن نحدد مواقع وفترات زمنية لها، فقد أتتنا من مختلف الفترات الزمنية، ومن مختلف البيئات، إلا أن التصور العام لها أنها قليلة ومتفرقة ، ونعتقد أن ذلك ناشئ –بلا شك– عن قلة المواقع الأثرية بشكل عام، ليكون المنطقة بعيدة–نوعًا ما– عن مواقع الحضارات الكبرى عبر العصور وظروف المناخ السائد والمواصلات، إضافة إلى قلة أعمال التنقيب والبحث التي تمت في الفترة الأخيرة، والتي نعتبرها قصيرة وحديثة العهد.

إن النقوش والكتابات والخطوط أمكن رصدها في مختلف المناطق، وعلى مختلف الأسطح والمواد واللقى الأثرية ومن مختلف العصور الحضارية.

مع تأكيدنا من اكتشاف النقوش بالنقر على قمم وسفوح الجبال من فترة الألف الثالث قبل الميلاد حتى الألف الأول قبل الميلاد ٠٠ في مواقع المنطقة الشمالية من الدولة في رأس الخيمة إلى مواقع على ساحل عمان في الفجيرة وكلبا، وقد كانت هذه النقوش في مناطق مرتفعة نوعًا ما من الجبال، كما عُثر على نقوش على القمم الصخرية المتهدمة من الجبال وعلى الأسطح المستوية لنهايات الجبال وتمثل هذه النقوش مشاهد حياتية وطبيعية مختلفة وهي: رسوم آدمية ، حيوانات، أسماك، طيور وزواحف، والشمس والقمر ٠٠ ولقد لوحظ أيضًا أن نفس هذه النقوش تم تنفيذها على المباني مثل القبور وعلى الأواني واللقى الأثرية المكتشفة من المواقع الأثرية التي تعود إلى نفس هذه الفترات مما يؤكد اقتراح زمنها، ولم يُعثرٍ على أية كتابات في تلك الفترة الزمنية ٠٠ إلا أن هناك خطوطًا هندسية وأشكالاً ودوائر عُثر عليها مُنفذة على اللقى الأثرية مثل الأواني الحجرية والفخارية والأختام الحجرية ، لم تُدرس بشكل متكامل بعد، في العصر الهلنستي، الذي بدأ في منتصف الألف الأول قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادي، ويتمثل في موقعي (مليحة والدور) فإن أهم هذه الاكتشافات هو خطوط اللغات التي أمكن التعرف عليها وهي كتابات بالمسند الجنوبي (بالخط واللهجة الإحسائية) إضافة إلى كتابات باللغة الآرامية وباللغة اليونانية، وُجدت مُنفذة على أواني فخارية وتُمثل طبعات أختام مختلفة ويظهر من هذه الاكتشافات على أنها مستوردة، كما عُثر على كتابات ونقوش على المسكوكات الأثرية الهلنستية المستوردة والمنفذة محلياًّ.

ولا شك أن اللغة السريانية كانت معروفة إلا أنه لم يعثر على ما يؤكد ذلك بالنظر إلى اكتشاف كنائس وأديرة في الدولة إلى كتابات عُثر عليها ضمن الوثائق المكتوبة عن (بيت مزونيا) أي عمان، وجُدت في شمال سوريا تعود إلى الكنيسة النسطورية والتي انتشرت في منطقة الشرق العربي. وعن اللغة العبرانية فقد عُثر على شاهد قبر مُنفذ بهذه اللغة في منطقة رأس الخيمة ٠٠ إلا أن التأكيد أن من نفذ هذا العمل هو يهود تجار وافدون من بلاد فارس في القرن السابع عشر الميلادي ٠٠ وقد ظهرت بعض الخطوط والرسومات ذات سمات خاصة في فترات سابقة يشير إليها بعض علماء الآثار على أنها ربما كانت لغة محلية.

وفي الفترة الإسلامية توضح لنا المواقع الإسلامية العثور على كتابات مختلفة نُفذت على اللقى الأثرية من أواني وحاجيات أثرية ومسكوكات محلية ومستوردة، حيث أتت النقوش ذات السمة الإسلامية، والتي تبعد عن تصوير الإنسان والحيوان وتستعرض العناصر "الكتابة والتحويرات النباتية والزخرفية"،

وحيث اللغة العربية كانت مُنفذة بأشكال فنية وهي في مجملها آيات قرآنية وأدعية وأمنيات، أما الأواني واللقى المستوردة فقد كانت عليها كتابات باللغة الصينية لكونها استُورِدت منها وحددت فترتها الزمنية من القرن ٥-١٧م.

إن موضوع النقوش والخطوط والكتابات القديمة بدولة الإمارات العربية المتحدة لم يأخذ حقه في البحث حتى الآن وما زال الباحثون هم نفس الخبراء الذين عملوا بالبحث والتنقيب في الدولة وأتوا من مختلف دول العالم.

الفترات الحضارية المكثفة في دولة الإمارات العربية المتحدة:

وهي فترات أمكن لعلماء الآثار تقسيمها إلى فترات ذات خصوصية معينة اعُتمد فيها على أشكال اللقى والمباني الأثرية المعثور عليها، وهي بذلك مختلفة في الأزمان بين فترة وأخرى، وبشكل عام هي فترات زمنية حيث لم يستطع العلماء تحديد أسماء حضارات إن وجدت سابقًا، واعتمد في نفس الوقت على الشائع في التاريخ من المفاهيم العالمية في مجال الآثار وبشكل رئيسي على التطور الصناعي أو الاكتشافات الحضارية مثل البرونز والحديد وقبلها الحجر، وإذا ما أعطينا فكرة بسيطة وسريعة عن هذه الفترات وتقسيماتها ومن وجود نقوش وخطوط في بيئاتها المختلفة ٠٠ فنقول إن أول ما عُرف في هذه الفترات:-

١ - فترة العصور الحجرية:

وهي فترة ظهرت في الألف الخامس إلى الألف الثالث (ق.م.) ونستند في تاريخ تلك الفترة إلى موقع (البحيص) بالشارقة الذي أُكتشف حديثًا عام (١٩٩٤م) ٠٠ علاوة على انتشار هذه الثقافة في مختلف مناطق الإمارات ٠٠ وعلى وجه الخصوص في المناطق الساحلية البحرية على الخليجي العربى وعُمان، إلا أنه ثبت أن مواقع هذه الفترة على ساحل الخليج العربي أقدم زمنًا من التي تقع على ساحل خليج عُمان، إضافة لوجود هذا النوع من المواقع في المناطق الداخلية وخصوصًا قرب وديان المياه والجبال حيث أظهرت سفوح هذه الجبال الكثير من النقوش الصخرية في كل من مواقع المنطقة الشمالية (رأس الخيمة) مثل مناطق شعم وشمل، ووادي البيح والرمس، وجبال أخرى قريبة، وفي المناطق الشرقية (خليج عُمان) مثل وادي شي وكحمام مسعود، وجبال قدفع، والبثنة والحيل (الفجيرة)، وبعض الجبال في كلبا، وخطم ملاحة، ووادي الحلو، ومصفوت (عجمان) والسيجي.

٢- فترة الألف الثالث قبل الميلاد

هذه الفترة مهمة جدًا في الإمارات، وتسمى بفترة (العصر البرونزي) وأشهر مواقعها موقع (أم النار) الذي أُكتشف في الخمسينيات من القرن العشرين، وهو عبارة عن موقع يضم سكنًا وقبورًا يقع على جزيرة تأخذ نفس الاسم بالقرب من جزيرة أبو ظبي عاصمة الإمارات، وقد انتشرت ثقافة هذا الموقع ليس في دولة الإمارات فحسب، بل في مختلف الدول المجاورة العربية منها وغير العربية، وأصبح يؤرخ لهذه الثقافة والفترة الزمنية استنادًا لموقع (أم النار). ونقوش هذه الفترة وجُدت على سفوح الجبال، وأتت منفذة على بعض القبور المكتشفة في (هيلي) بواحة العين (أبوظبي) والمهم في هذه الفترة. والفترتين القادمتين أن نفس ما نُفذ له مشابهاته على اللقى الأثرية التي كان يعثر عليها في المواقع الأثرية والتي تعود إلى نفس الفترة. ومن أهم مواقع هذه الفترة –بالإضافة لموقع (أم النار)– موقع تل الأبرق والمويهات ودبا والبدية واعسمه (رأس الخيمة)، ومليحه وكلبا ٠٠ ويلاحظ على هذه المواقع قربها من سفوح الجبال – الأمر الذي ساعد سكان هذه الفترة على تنفيذ بعض النقوش الصخرية بالقرب من مناطق السكن.

٣- فترة الألف الثاني قبل الميلاد

وهذه الفترة تلت الفترة الأولى وزمنيًا تحدد بالألف الثانية (ق.م.) حتى الألف الأولى (ق.م.) وهذه الفترة ليست بانتشار الفترة السابقة ولا اللاحقة وتعتبر مواقعها قليلة في سلسلة المواقع الأثرية وتتشابه هذه الفترة مع موقع (وادي سوق) المشهور في عُمان ، وأهم مواقعها في الإمارات موقع حفيت وهيلي (بالعين) والقصيص (بدبي)، ووادي القور وشمل وخت وغليله (برأس الخيمة) وتل الأبرق (أم القيوين – الشارقة) وموقع كلبا.

٤- فترة الألف الأول قبل الميلاد (من فترة ١٠٠٠ ق.م.– ٧٠٠ ق.م.)

(العصر الحديدي)

وتتمثل ثقافة هذه الفترة في جميع الإمارات، وهذه الفترة توضح بدايات استعمال الإنسان في هذه المنطقة للحديد ٠٠ ومعدن الحديد متوفر في

جبال الإمارات ، كما أن معدن النحاس متوفر وبكثرة ومنه صُدر إلى بلاد ما بين النهرين عبر دلمون، وقد سمى السومريون والأكديون بلاد عمان ببلاد (مجان) ويعتقد أن هذه التسمية تشير إلى بلاد النحاس وهي بلاد عمان.

وقد عُرف الكثير من مواقع هذه الفترة ومنها قدفع ووم ودبا والبثنة في(الفجيرة)، ورميله وهيلي والقطارة، حفيت (بالعين) والثقيبة ومويلح والحمرية البحيص والمدام وخطم ملاحه (الشارقة) دلما وغناضه، جزيرة صير بني ياس (بأبو ظبي) ومواقع أخرى في مختلف الإمارات.

لقد تميزت هذه الفترات السابقة بتعاظم مواقع النقوش الصخرية، والتي كانت قريبة عادة من الوديان والجبال، وقد تم تنفيذ هذه النقوش على سفوح الجبال وفي المناطق القريبة من طرق المواصلات، لم تكن في مواقع مرتفعة من طول مستوى طول الإنسان ومن الصعوبة التفريق بين الفترات الثلاثة (الألف الثالثة، الثانية، والأولى قبل الميلاد) فيما يتعلق بالنقوش الصخرية إذ أتت هذه النقوش متشابهة في مواضيعها وطرق تنفيذها وهذا ما أكدته دراسات البعثة الفرنسية التي قامت بعمل دراسة لمواقع الإمارات منطلقاً من إمارة الشارقة في عام (١٩٨٤). إلا أن مواضيع العصور الحجرية المُنفذة تختلف عن الفترات اللاحقة لكونها ضمت مواضيع مختلفة حيث تشمل أشكالاً آدمية وحيوانية وبعض الخطوط والأشكال، وتشمل أيضاً طيورًا وأسماكًا وبحرًا، ويلاحظ على هذه النقوش تفصيلات تشريحية لهذه المخلوقات إضافة لأشكال للظواهر الطبيعية مثل الشمس والقمر والنجوم.

من ناحية ثانية يلاحظ على هذه الرسوم الصخرية تشابهها الكلي مع نقوش في المنطقة المجاورة للإمارات في سلطنة عُمان ، إلا أن نقوش سلطنة عُمان كثيرة ومتنوعة وتقع في مختلف المناطق، وذلك ناتج عن كثرة وطول السلسلة الجبلية في عُمان،–وبالتأكيد– عن زيادة وكثافة العنصر البشري وظروف البيئة المناسبة للعيش. ومن ناحية ثانية توفر دراسات حديثة قام بها علماء الآثار لهذه النقوش و نُشرت في مختلف الكتب والدوريات العلمية المتخصصة. وبشكل عام هذه النقوش ترجع إلى مجموعة النقوش المنتشرة في عموم منطقة الخليج والجزيرة العربية ٠٠ فلنقوش الإمارات وعمان مشابهاتها في مناطق المملكة العربية السعودية ومنطقة ظفار واليمن ومناطق غرب العراق وسوريا والأردن، لذلك وجب دراسة هذه النقوش كوحدة واحدة. ونعتقد أن هذا التشابه ناتج من أصل السكان الواحد ومن الرحلات والهجرات التي تقوم بها القبائل العربية في عموم المنطقة من سيناء في مصر شمالاً ٠٠ حتى رأس مسندم في عمان جنوبًا

عبر سلسلة جبال الحجاز واليمن وعمان غربًا وعبر طريق بحري آخر من شمال الخليج إلى جنوبه، وما يؤكد ذلك أن مواضيع النقوش وأماكنها وطريقة تنفيذها وأدوات التنفيذ متقاربة إلى حد كبير جدًا.

٥ - **الفترة الهلنستية** (من فترة القرن الثالث ق.م. حتى القرن الرابع الميلادي):

هذه الفترة مُكتشفة حديثًا وتمثل اختلاط الثقافة العربية المحلية في الإمارات مع الثقافة الهلينية الآتية من بلاد اليونان عبر البلاد العربية والأجنبية المجاورة .. وتميزت هذه الفترة بالعثور على مناطق استقرار ومنها ما يعرف بالمدن وعلى رأسها مدينتي (مليحة) و (الدور) حيث مليحة أقدم من الدور واستمرت الدور زمنًا أطول من مليحة، وكان موقع مليحة صحراويًا أما موقع الدور فهو موقع ساحلي يقع على ساحل الخليج العربي حتى أن بعض الباحثين الغربيين يسميه موقع (عمانا) الوارد في الكتابات الكلاسيكية، إضافة للكثير من المواقع المتوفرة في نفس الفترة في عموم أرض الإمارات.

تميز هذان الموقعان بالعثور على لقى أثرية كثيرة، ومن أهمها لقى عليها خطوط وكتابات بلغات مختلفة منها خط المسند وخطوط اللغة الآرامية والسريانية واليونانية .. ويلاحظ على هذه الخطوط المكتشفة أنها كانت تمارس وتستعمل بين السكان عدا اللغة اليونانية (كما نعتقد)، التي أتت مع المنتجات المستوردة عبر البلاد العربية مثل بلاد الشام، وتعتبر غريبة عن سكان المنطقة، وأتت هذه النقوش والكتابات على اللقى الأثرية مثل المسكوكات والأواني البرونزية والفخارية وقطع أثرية أخرى مختلفة.

٦ - **الفترة المسيحية النسطورية** (القرن الخامس والسادس الميلادي)

اُكتشفت هذه الفترة أخيرًا بجزر أبو ظبي ومنها جزيرة صير (بني ياس) وجزيرة (غاغة)، وتتمثل هذه الاكتشافات في العثور على ديركنسي وبعض البيوت .. إن هذه الفترة تمثلت بالعثور على نقوش وزخارف تمثل مشاهد من التراث والصفة المسيحية مما يعرف بالصلبان والزخارف النباتية المحورة، والتي يغلب عليها تحويرات تمثل أغصان العنب وأوراق النخيل، ولم يُعثر على كتابات واضحة حتى الآن والتي يجب أن يعثر عليها باللغة السيريانية – لغة الديانة المسيحية– الشائعة والمنتشرة في منطقة الشرق الأوسط، ومنها منطقة الخليج.

٧- فترة الحضارة الإسلامية (من القرن السادس الميلادي حتى الآن)

بعد الفترات الحضارة السابقة وقعت الإمارات في هذه الفترة التي هي مستمرة حتى الوقت الحالي. وفيما يخص موضوعنا ، فإن النقوش والكتابات الإسلامية أتت على فترات زمنية مختلفة وبشكل عام فهي قليلة، وقد أمكننا رصد بعض من تلك النقوش في دراسة سابقة خاصة لها، ومما لوحظ عليها أنها متأخرة الفترة. وبشكل عام فهي لا تزيد عن حوالي خمسة قرون من الآن وتم تنفيذها على سفوح الجبال والصخور الكبيرة البارزة المنفصلة والمستوية الأسطح، ويكاد التنفيذ أن يكون نفس أسلوب التنفيذ الذي عمل للنقوش في فترة العصور الحجرية الحديثة، وفترات الألف الثالثة والثاني الأول قبل الميلاد. إلا أن الموضوع مختلف والفترة الزمنية مختلفة، وهذا ما يؤكد شيئًا مهمًّا – أن سكان المنطقة هم أحفاد من قام بالعمل الفني في الفترة المبكرة.

إن المواضيع المنفذة في مجملها إسلامية ويتمثل التكنيك الفني بالنقر والنقش للحصول على كتابات باللغة العربية، منها آيات قرآنية وأحاديث نبوية وكتابات مختلفة مزودة في بعضها باسم المنفذ (النقاش) وتاريخ النقش، ومواقع هذه الفترة كثيرة وتقع في مختلف مناطق دول الإمارات اليوم الحضرية والصحراوية والجبلية في المدن والقرى البعيدة الواقعة على قمم الجبال ووسطها وعلى المناطق الساحلية وقرب الوديان والأفلاج والعيون، وتميزت النقوش بأن تنفيذها اقتصر على المناطق الجبلية، أما الكتابات والنقوش الأخرى فقد تم تنفيذها على اللقى الأثرية والمباني الإسلامية المكتشفة في مواقع المدن المكتشفة – مثل موقع (جميرة) بدبي و(جلفار) برأس الخيمة، وبعض مواقع ثانوية في الأهمية.

الخلاصة

بشكل عام يعتبر هذا الموضوع موضوعًا أوليًّا وما زالت دراسات هذا النوع من الفنون الأثرية قليلة في المنطقة، وقد كتبت سابقًا عدة مواضيع في هذا الشأن وقام بعض علماء الآثار من الأوربيين بالكتابة عنه، إلا أنني أشعر أنه ما زال هناك الكثير للإضافة إليه فما الكتابات السابقة إلا كتابات أولية وبدائية أتت على خلفية وجود مشاهد عامة للنقوش لم يتم التعمق فيها بشكل دقيق وعلمي. ومرد ذلك عدة أمور مختلفة، يقف على رأس القائمة موضوع البحث العلمي المنظم والمبرمج الذي يجب أن تضطلع به السلطات المسؤولة عن الآثار في الدولة، –والذي يجب أن يُعطى الاهتمام اللازم –وتوفير جميع الإمكانيات الفنية والمادية للباحثين الذين يجب أن يبدءوا من الآن في البحث وحماية مواقع هذه النقوش والتي غالبًا ما تتضرر وتُشوه وتُهدم أو تُزال، كما حدث لصخرة (المرقة) في خورفكان حيث كانت ذات نص كتابي عربي نشرته وعند عودتي للموقع بعد أربعة أعوام لم أشاهد الصخرة وعرفت بعد ذلك أن مشروعاً حديثاً للميناء أزالها من الموقع ومن التاريخ.

إن التنمية الحديثة والسريعة التي تعيشها الدولة في مختلف المناطق يُشكل مشكلة للحفاظ على مواقع الآثار، ليست النقوش فقط بل كل المواقع المنقبة منها وغير المنقبة •• ويبقى ضرورة الإسراع في إصدار قانون اتحادي لحماية الآثار مطلبًا غير قابل للتأجيل أمام كِبر وضخامة المشاكل الحاصلة.

المراجع

١- دراسات في آثار وتراث دولة الإمارات العربية المتحدة - ناصر حسين العبودي - إصدار المجمع الثقافي أبو ظبي ١٩٩٠- ص ٤٢ - ٨٧.

٢- آثار الخليج العربي/ الجزء الأول آثار الشارقة - إعداد/ ناصر حسين العبودي - إصدار وزارة الإعلام والثقافة / أبو ظبي ١٩٧٨ - ص ٨٦-٩٢.

٣- الآثار في دولة الإمارات العربية المتحدة - إصدار وزارة الإعلام والثقافة/ إدارة الآثار والسياحة/ أبو ظبي ١٩٧٥

٤- المواقع الأثرية المكتشفة في الإمارات حتى بداية الألف الثالثة بعد الميلاد - ناصر حسين العبودي - مجلة المنتدى العدد ٢٠٣ يونيو- ٢٠٠٠ دبي.

٥ - حقيقة قصر الزبا في رأس الخيمة - ناصر حسين العبودي - إصدار البيان/ دبي ٢٠٠١ - ص ١٠٣-١٥٨.

٦ - تقارير البعثة الفرنسية المشتركة مع الشارقة العدد (الأول والثاني والثالث ١٩٨٦،٨٥،٨٤) - إصدار إدارة الآثار والتراث الشارقة ١٩٩٣.

نابونيد وعلاقته بتيماء من واقع النقوش المكتشفة

خالد بن محمد أسكوبي

مقدمة

تعد أرض الجزيرة العربية عامة ومنطقة تيماء على وجه الخصوص من أغنى المناطق سكنى منذ أقدم العصور، وأكثرها حضارة لما تحويه من تضاريس ساعدت على قيام تلك الحضارات، كما أن لخصوبة أراضيها –وبخاصة منطقة شمال الجزيرة العربية– عاملاً أساسيًّا في ازدهار وقيام تلك الحضارات كما لا ننسى موقع تيماء الواقع على مسارات الطرق التجارية القديمة التي تمر من أراضيه ويعبرها أرباب القوافل المحملة بالبخور والتوابل والحبوب، وغير ذلك في رحلات موسمية من الشمال إلى الجنوب والعكس، مرورًا بوسط الجزيرة.

فقد سطر لنا أرباب تلك القوافل أنواعًا مختلفة من الرسوم الصخرية القديمة وكذلك الرسوم الخاصة بالقبائل والنقوش التي كتبت بطرز مختلفة سواء ما كتب بالقلم المسند الشمالي ومشتقاته وكذلك الخط النبطي بأنواعه المختلفة –سواء ما كان منه مبكرًا أو متأخرًا– وأخيرًا الخط الكوفي الإسلامي، المبكر والمتأخر.

فالمهتمون بعلم الكتابات والرسوم الصخرية عند وقوفهم على جنبات تلك الجبال المترامية الأطراف يشاهدون أنواعًا من تلك النقوش قد كتبت على واجهات الجبال، التي بدورها قد تساعدنا على معرفة طبيعة الاستيطان البشري وماهية تلك الحضارات وصلتها بالأمم السابقة، ومعرفة التطور الحضاري والثقافي بشتى أنواع الفنون وخاصة فن الكتابة والرسم على تلك الصخور.

فكل هذه الجهود قد تم رصدها نتيجة للدراسات البحثية والمسوحات الأثرية التي نفذت على أراضي المملكة العربية السعودية بواسطة فرق المسح الشامل الذي قامت به وكالة الآثار والمتاحف، الأمر الذي كون لدينا مخزونًا كبيرًا من النقوش والكتابات العربية القديمة، سواء ما كان منقوشًا على واجهات الصخور أو الأحجار الشاهدية أو المباني التاريخية كالسدود والبرك والقلاع. على أية حال فمنطقة تيماء تعد من المواقع الهامة التي اهتم بها العلماء والدارسون وتحتوي على عدد كبير من النقوش والكتابات العربية.

وعندما كنت أحضر لدرجة الماجستير، وأثناء قيامي بعمل الرحلة العلمية ما بين تيماء والحجر اكتشفت مجموعة من النقوش التي كانت تتحدث عن نشاط الملك البابلي نابونيد في المنطقة، وكانت هذه النقوش ضمن عدد كبير من النقوش التي تضمنت الدراسة، وسأقوم باستعراض ودراسة للنقوش المتعلقة بالملك البابلي نابونيد من خلال هذا البحث.

نبذة مختصرة عن الكتابة

لقد اهتم العرب منذ القدم وفي العصور الإسلامية المبكرة بالكتابة ليعبر بها عما يدور في خاطره من أفكار دينية أو اجتماعية أو اقتصادية، وذلك بكتابة تلك الأفكار على مواد متنوعة سواء كانت على الصخور المتنقلة كالأحجار أو واجهات الجبال أو على الطين وغير ذلك من المواد التي يخط عليها الخط ويبقى محفوظًا لسنين عديدة، وقد ساعد هذا الجانب من الكتابة على دفع الحضارة العربية إلى الأمام؛ حيث إن تلك الكتابات تساعد على معرفة حضاراتهم منذ القدم وكذلك على معرفة فن الكتابة والرسم والنحت على تلك المواد، سواء ما كان على واجهات الجبال أو الصخور المتنقلة بأنواعها أو الفخار والخزف الصيني أو العظام أو العُسب والكرب أو الألواح والمهارق والأثواب والجلود والقراطيس أو الزجاج وأخيرًا المعادن بأنواعها (انظر أمين ١٤٠٧هـ، ص ١٣٥).

وينتمي هذا الخط الذي كتبت به تلك النقوش على مجموعة من الخطوط المسماة بخطوط المسند الشمالي اعتمادًا على المنطقة الجغرافية المنتشرة فيه وقد تعورف على تسمية هذا النوع من الخطوط "بالقلم الثمودي" حيث اعتمد علماء الآثار على هذه التسمية، وذلك اعتمادًا على كلمة "ث م د" التي تم اكتشافها في عدد من النقوش ووفق هذا الاكتشاف أطلق على هذه النوعية من النقوش "القلم الثمودي" علمًا بأن قوم ثمود هم أحد الشعوب العربية التي عاشت في شمال الجزيرة العربية ومن خلال المصادر التاريخية لم يؤكد أن هذا الشعب قد استمرت حضارته حتى القرن السادس قبل الميلاد زمن كتابة تلك النقوش المكتشفة، ومن الواضح أن قوم ثمود هم عبارة عن تجمع قبلي كان زمن النبي صالح عليه السلام، وعند بزوغ الرسالة المحمدية ونزول القرآن الكريم- على أفضل الأنبياء والرسل سيدنا محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة والتسليم- وفيه آيات قرآنية تشير إلى أن قوم ثمود قد انقرضوا منذ زمن طويل ووقع عليهم عذاب شديد من الله عز وجل لاعتراضهم للنبي صالح عليه السلام وعقرهم للناقة. على أية حال فإن النقوش التي تم اكتشافها، تقع على طريق التجارة وتخص أرباب القوافل. ومن كان يسكن بجانب تلك الجبال من أهل البادية

الرحل. وكلي أمل في أن توحد الآراء والأفكار حيال الوصول إلى تسمية علمية لهذا النوع من الخط الذي انتشر شمال الجزيرة العربية ووسطها.

هذا، وعند الرجوع إلى معرفة مميزات الخط، فإنه يتميز بنظام كتابة الحروف الصامتة فقط، وأبجدية الخط تتكون من سبعة وعشرين حرفًا. أما من ناحية أسلوب الكتابة فإنه لا يتبع اتجاهًا واحدًا في القراءة فهي إما إن تكتب من اليمين إلى الشمال أو العكس أم من أعلى إلى أسفل أو العكس من ذلك أو أنها تكتب على شكل كتابة حلزونية، وفي بعض الأحيان يلصق الحروف فيما بينها (أنظر أسكوبي ١٤٢٠هـ، ص١٤١).

ومن هذا المنطلق فالكتابة تعد إذًا من أهم المصادر التاريخية التي يعتمد عليها في معرفة الدور السياسي والحضاري للأمم السابقة وكذلك التعرف على القبائل وأسمائها وأسماء معبوداتها وأسماء الشخصيات التي كانت سائدة في تلك الحقب الزمنية (الأنصاري ١٤٠٢، ص٢٣) ومما لا شك فيه، فإن علم الكتابات يعتبر مرجعًا هامًا لدارس التاريخ والآثار فهي من العلوم الأساسية التي تساعد على معرفة أسرار الأمم التي سادت ثم بادت. فالكتابة من هذا المفهوم تساعد على تحديد العمر الزمني للمخلفات المكتشفة بجانبها، سواء ما كانت في باطن الأرض، أو على سطح الأرض أو على واجهات الجبال والصخور، فالمعرفة بالكتابة من الأمور المهمة في مجال التوصل إلى تحديد تاريخ الحضارات الإنسانية التي كانت سائدة في الماضي.

فقد تم بواسطتها الكشف عن معرفة أسرار تلك الحضارات التي استخدمتها في حياتها اليومية، فالكتابة التي بقيت إلى وقتنا الحاضر قد أثبتت للدارسين والباحثين أهميتها والاعتماد عليها في مجال الدراسات الأثرية والتاريخية والبحثية. ومن هذا المنطلق فإن الكتابة المنقوشة على واجهات الصخور تعبر عن صورة حية لشعوب الحضارات الماضية، فهى بذلك تعد مخزونًا تراثيًا وتاريخيًا يهتم به الباحثون والدارسون. فالكتابات المكتشفة على واجهات تلك الصخور تتنوع بحسب المناطق المكتشفة فيها، وبحسب الفترات التاريخية التي تعود إليها، قد كشفت لنا جوانب من النشاط الذي كان يمارسه الإنسان خلال تلك المراحل، ذلك الإنسان الذي بدأ يعبر عن مكنونات نفسه من خلال الرسم والكتابة على واجهات الصخور أينما حل وأقام بالقرب من القرى أو الكهوف، أو منبع المياه أو المقيال، أو أماكن الاستراحة، أو على مسارات طرق التجارة. ونجدها تكثر على سبيل المثال في المناطق التي تكثر بها الجبال وتتوفر فيها مقومات الحياة كالآبار والاستيطان الحضاري منذ أقدم العصور، وكذلك

الطرق التي تعبر من أراضيها القوافل التجارية القديمة التي كانت تتاجر بالبخور والتوابل، وغير ذلك من السلع وكانت تسير في رحلات موسمية على أراضي الجزيرة العربية من جنوبها إلى شمالها ومن شرقها إلى غربها ووسط الجزيرة أيضًا وقد خلف لنا ساكنوها أم من قد عبروا أراضيها مجموعة كبيرة من تلك الرسوم والوشوم الصخرية والنقوش والكتابات العربية القديمة التي اشتملت على أسماء أعلام وأدعية وابتهالات لآلهة عربية معروفة مثل اللات وود وصلم ورضو ونهي ورض.

قائمة بالاختصارات — Abbreviations

CANT J.Cantineau, Le Nabateen, Paris,1978(2vols).

CIS Corpus Inscriptionum Semiticarum ,parts IV and V.

CTH G.Caton Thompson.The Tombs and Monn Temple of Hureidha, The Society of Antiquaries, London, 1944

HAR Harding G. Lankester.an Index And Concordance Of Pre-islamic Arabian Names And Inscriptions (Toronto University Of Toronto)1971

JS A Jaussen And R.savignac. Mission Archeologique En Arabnie, Bols 1-ii And Atlas, Parise 1914

RES Repetoire D Epigrahie Semitique Tomes 1-viii

WH Winnet, F.v. And Harding From Fiftey Safaitic Cairns Toronto,1978.

نقوش عربية شمالية قديمة كشفت لنا عن أسرار وصول الملك البابلي نابونيد إلى تيماء

يحتوي هذا الجانب على دراسة مجموعة من الكتابات العربية الشمالية القديمة التي تم اكتشافها ولأول مرة، وتتحدث عن قصة وصول الملك البابلي نابونيد إلى تيماء، وعن الدور الذي مارسه في المنطقة.

١ - بالنسبة للنقوش العربية التي تحدثت عن الملك البابلي نابونيد فإنها تقع في ثلاثة مواقع مختلفة من جنوب غرب تيماء فقد وجد النص الأول في وضحة (ب) على بعد ٢٦ كم جنوب تيماء عند خط العرض ٢٧ و٢٨ ٠ و٨٨ وخط الطول ٣٨ ٢٩ ٦و ٧٤(أنظر أسكوبي ١٤٢٠هـ نقش ٢٥) أنظر الخارطة المرفقة.

النقش رقم (١):-

ز ن . ا ن د س .س د ن .م ل ك.ب ب ل .ن ط ر

ZN. ANDS. SDN. MLK. BBL. NTR

Translation: hatha ands sadn (servant) malek babel natr (attentends).

القراءة

هذا اندس (سادن- خادم) ملك بابل نطر (راقب- حرس-حفظ) هذا أندس خادم ملك بابل راقب

الدراسة

كتب هذا النص المكون من سطر على صفاة منبسطة من الجبل بواسطة النقر وبخط غائر من اليمين إلى اليسار، كما نجد أن الكاتب قد استخدم النقط كفواصل بين الكلمات والذي أكد لنا أن الحرف الأول في النص من ناحية اليمين هو حرف الزاي هو كتابة حرف الألف في الكلمة "أ ن د س" حيث إن شكل كتابة حرف الألف مختلفة عن شكل كتابة الحرف الزاي في بداية النص.

ز ن: اسم إشارة يعني هذا

أ ن د س: علم بسيط على وزن أفعل، ورجل ندس أي "فهم وسريع السمع والفطن" وكذلك الندس هو "الشخص الذي خالط الناس وخفف عنهم" (انظر لسان العرب-ن د س) ورد هذا العلم في أسماء الأعلام الآشورية على أنه علم (انظر Tallqvist).

س د ن: اسم يعني "خادم" من سدن أي "سادن وخادم" (أنظر القاموس المحيط-س دن) ويفهم من هذا كله أنه كان لملك بابل سدنة (خدم) يقومون بخدمته في أثناء تنقلاته في المنطقة، بينما ورد هذا الاسم بصيغته علم بسيط في النقوش الصفوية (أنظر الخريشة، ٢٠٠٢م

نقش ٨٥، ٣١٤.HAR,P)

م ل ك: اسم يعني حاكم دولة.

ب ب ل) بابل(اسم لمكان وهي مدينة بابل التي اتخذت عاصمة لسومر وأكاد لقرون عديدة أنظر كوتريل، وآخرون،١٩٧٧ م، ص ٢٤٢).

ن ط ر: فعل ماض يعني "راقب-حرس- انتظر-حفظ" ويقال إن كلمة "ن ط ر" هي كلمة غير عربية والناطر هو الحافظ والنطرة هي الحفظ بالعينين (انظر لسان العرب-ن ط ر) وربما قصد بكلمة "نطر" أن أندس، قد أوكلت له مهمة مراقبة وحراسة وحفظ المكان الذي كلفه به الملك البابلي نابونيد، على أية حال فقد ورد هذا الفعل بصيغته بمعنى "ح ر س" في النقوش اللحيانية (انظر أبو الحسن، ١٤٢٣هـ ص ٣٤٨) بينما ورد علمًا في النقوش المعينية (انظر ص١٦٩، al.Said, ١٩٩٥ص٣٢٨، Jamme, ١٩٧٤). وفي النقوش النبطية (انظر الذييب ١٤٢٢هـ،نقش ١:٢٢١)كما ورد بصيغة "ن ط ر و" في النقوش النبطية علمًا بأن هذه الكلمة "نطر" -التي تعني راقب، حرس، انتظر، حفظ- لازالت دارجة وتستخدم حتى وقتنا الحاضر، وخاصة في لهجة سكان بادية الشام.

٢ - بالنسبة للنص الثاني فقد وجد في موقع المشمرخة على بعد ٣٧ كم جنوب غرب تيماء عند خط العرض ٢٧ ٣٢ ٩ , ٨٩ وخط الطول ٣٨ ٢٨ ٦ , ٤٤ (انظر أسكوبي ١٤٢٠هـ نقش ١٦٩) انظر الخارطة المرفقة.

النقش رقم (٢) :-

ز ن. م رد ن. خ ل م. ن ب ن د. م ل ك. ب ب ل

أ ت و ت . م ع . ر ب س ر س . ك ي ت

ي ع ن م . ب ف ل ت. ت ل و. ب د ت. ل ع ق



ZN. MRDN. KHLM. NBND. MLK. BBL. ΛTOT. MΛ'Λ SRS. KET. YA'ΛNM. BFLT. TLO. BDT. LΛ'ΛQ

القراءة:-

زن. (هذا) مردن. (مرادن) .خلم (صديق) .نبند (نابونيد). ملك.ببل (بابل).أتوت (أتيت).مع .رب سرس (دليل الحملة-قائد الحملة).كيت (كى) يعنم (يرعى- يقيم) ب (في) فلاة.تلو (بالقرب) بدة (اسم مكان) لعق (مجموعة قبائل اتحدت تحت هذا المسمى).

هذا. مرادن. صديق. نابونيد.ملك بابل.أتيت. مع. قائد الحملة.كي. نرعى. نقيم في الصحراء بالقرب. (من) البدة لمحاربة قبائل لعق.

الدراسة:

كُتب هذا النص على صخرة كبيرة من الجبل، ويتكون النص من ثلاثة أسطر، وكانت الكتابة بواسطة النقر وبخط غائر من اليمين إلى اليسار، وتكمن أهمية النص في أنه يصور لنا حدثًا حيًّا على تلك الصخرة، حيث سجل لنا صورة حية لمجموعة من الأشخاص وكذلك مجموعة من الفرسان يمتطون الجمال وهم يصوبون رماحهم في اتجاه الوعول لمطاردتها لغرض اصطيادها، ربما كان اصطيادهم لتلك الوعول الغرض منه تأمين الغذاء للحملة التي كانت تحاصر قبيلة "لعق".

وهذا النص المهم يقع بجانبه أيضًا من الجهة اليسرى نقش كتب من نفس الفترة (انظر أسكوبي، ١٤٢٠هـ نقش ١٧٠) على أية حال فالنقش المكتوب على الصخرة يعطينا عدة احتمالات إما أن كاتب النص مرادن ينتمي إلى أهالي

المنطقة، وكان يرافق نابونيد في حملته على تيماء وفي هذه الحملة الحربية ربما أن نابونيد قد كلفه بمرافقة الحملة كدليل ومرافق أيضًا له في تنقلاته وأصبح مرادن صديقًا لنابونيد الذي أقام في هذه الفلاة، وعليه فقد قام بتسجيل هذا الحدث المهم على الصخرة، أو أن كاتب النص قد قصت عليه قصة حملة نابونيد بقيادة" ر ب س ر س" ومردان صديق نابونيد الذي رافقهم أثناء إقامتهم بتلك الفلاة مع جنود الحملة. على كل حال المهم في الأمر أن النص قد اشتمل على ثمانية عشر حرفًا من أصل ثمانية وعشرين حرفًا من أحرف الهجاء العربية، وهذا الكم الكبير من أشكال الحروف يعطينا تحديدًا تاريخيًا لأشكال الحروف المسندية الشمالية التي تعرف "بالقلم الثمودي" في أثناء فترة حكم الملك البابلي نابونيد خلال منتصف القرن السادس قبل الميلاد، ومن واقع أشكال الحروف يتضح أن الكتابة كانت معروفة أيضًا لدى أهالي المنطقة حتى قبل وصول الملك البابلي نابونيد إلى المنطقة، وهذا التاريخ المقرون بوصول الملك البابلي نابونيد إلى تيماء يثبت لنا بأن تاريخ النقوش التي كتبت بنفس النمط تعود إلى منتصف القرن السادس قبل الميلاد.

ز ن : اسم إشارة بمعنى (هذا)

م ر د ن : (مردان) علم بسيط من الجذر "م ر د" يعني "أملح-أمرد" من مرد الغلام أي "كان أمرد" (أنظر القاموس المحيط- م ر د) . ورد هذا العلم بصيغته في النقوش السبئية وفي النقوش الصفوية (HAR,P ٥٤٠).

خ ل م : اسم يعني"صديق" من خلم وهو "الصديق والصاحب" وخالمه أي بمعنى "رافقه وصادقه" واختلمه بمعنى"اختاره" (أنظر محيط المحيط- خ ل م). ورد هذا الاسم بصيغته علمًا في النقوش الثمودية (JS276) وفي النقوش القتبانية (RES5022) وفي النقوش الحضرمية (CTH58) وفي النقوش الصفوية (CIS3315) (HAR,P228).

ن ب ن د : نابونيد علم لملك بابلي، وهو آخر ملوك الكلدانيين في بابل وقد أقام في تيماء شمال غرب الجزيرة العربية عشر سنوات قبل قتله على يد قورش (معجم المصطلحات الأثرية- نابونيد).

م ل ك : اسم لحاكم دولة.

ب ب ل: (بابل) اسم مكان وهي عاصمة الدولة البابلية.

ا ت و ت: فعل ماض والتاء ضمير متصل، والإتيان بمعنى "المجيء"، والتو هو "الاستقامة في السير والسرعة"، وأتى على الشيء بمعنى"بلغ آخره أو مر به (انظر محيط المحيط- أ ت و) حرف جر يدل على الاجتماع والمصاحبة (انظر محيط المحيط – مع).

ر ب س ر س: علم مركب وهو "دليل الحملة- قائد الحملة" يتكون من عنصرين: عنصره الأول (رب) وعنصره الثاني (سرس) وسرس بمعنى الكيس الحافظ لما في يده (لسان العرب- س ر س)، على أية حال فقد فسرها السعيد بمعنى كبير موظفي الجيش- قائد الجيش (السعيد ١٤٢١هـ ص ٥٣).

ك ي ت: كي حرف من حروف المعاني ينصب الأفعال بمنزلة أن، ومعناه العلة لوقوع الشيء.

ي ع ن م : فعل مضارع بمعنى (يرعى-يقيم) والعنم هو شجًر ليِّن الأغصان يُستاك به"، والعنم هو"شوك الطلح"، وقيل هي شجرة صغيرة تنبت في جوف السمرة ولها ثمر أحمر "وأعنم" أي إذا رعى العنم وعينم اسم موضع (لسان العرب-ع ن م)، وأعنمت الماشية بمعنى"رعت العنمة" محيط المحيط- ع ن م) وأعنم أي "رعاة" (القاموس المحيط- ع ن م).

ب: حرف جر بمعنى في.

ف ل ت: (فلاة) اسم مكان والفلاة هي "الصحراء التي لا ماء بها ولا أنيس" (معجم البلدان ف ل ي). ورد هذا الاسم بصيغته علم بسيط في النقوش الصفوية (JS276) (HRD,P470).

ب د ت : (بدة) اسم موضع وقيل هو واد قرب أيلة من ساحل البحر وقيل بوادي القرى وقيل بوادي عذرة قرب الشام معجم البلدان .ب د أ) والبدة اسم موضع جنوب غرب تيماء وهذا الاسم شائع إلى وقتنا الحاضر.

ل ع ق : اسم لمجموعة قبائل اتحدت تحت هذا المسمى ولا يزال يستخدم هذا المصطلح حتى الفترة الإسلامية المبكرة ويمكن مقارنته بما هو معروف في الموروث العربي وهو لعقة الدم، وهم مجموعة من القبائل قد اتحدت تحت هذا المسمى وتضم في حلفها بني عبد

الدار وبني عزوم وبني عدى وبني جمح، والأسود هو أول من لعق الدم في حلف مع المطيبين (انظر الأندلسي ١٤٠٣هـ ص ١٥٨)، ورد هذا الاسم بصيغته علم بسيط في النقوش الصفوية (HRD,P.517)(CIS1732)، ولعق الشيء يلعقه لعقًا أي "لحسه" واللعقة هو "الشيء القليل" وقيل اسم "طعام يلعق من دواء وعسل" ويقال رجل لعق أي "حريص" (انظر لسان العرب- ل ع ق).

٣ - النص الثالث، وقد وجد في موقع صفارة الماردة على بعد ٣٩كم جنوب غرب تيماء في نقش عند خط العرض ٢٩ ٢٧ و ٨٨ وخط الطول ٦٨ ٢٥ (انظر أسكوبي ١٤٢٠هـ نقش ١٧٧٩ -انظر الخارطة المرفقة).

النقش رقم (٣):-

ز ن أ ن د س خ ل م ن ب ن د م ل ك ب ب ل

ZN ANDS KHLM NBND MLK BBL

القراءة:-

زن (هذا) أندس خلم (صديق) نبند (نابونيد) ملك ب ب ل (بابل)
هذا أندس صديق نابونيد ملك بابل.

الدراسة :

كُتب هذا النص على واجهة جبل بواسطة النقر وبخط غائر من اليمين إلى اليسار، ويعد هذا النص من النصوص المهمة التي تشير إلى مهام أندس، حيث ورد في هذا النص على أنه خلم (صديق) لنابونيد ملك بابل، بينما ورد في النص الأول أندس سدن (خادم) لنابونيد، وربما أن نابونيد في بداية الأمر قد أتخذ أندس خادمًا

له وبعد ذلك اتخذه صديقًا عندما تبين له مدى إخلاصه في الأمور الموكلة إليه.

زن: اسم إشارة يعنى(هذا).

أ ن د س: علم بسيط.

خ ل م : اسم بمعنى" صديق".

ن ب ن د: (نابونيد) علم بسيط لملك بابل.

م ل ك: حاكم دولة.

ب ب ل: (بابل) اسم مكان.

خارطة توضح أماكن اكتشاف نقوش الملك البابلي نابونيد

المصادر والمراجع

أسكوبي، خالد بن محمد، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، "دراسة تحليلية مقارنة لنقوش من منطقة (رم) جنوب غرب تيماء "الرياض"وكالة الآثار والمتاحف.

أمين، نضال عبد العالي "أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية" المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دار الشؤون العامة،١٤٠٧هـ.

أويتنج، يولويس، ١٤١٩ هـ"رحلة داخل الجزيرة العربية" ترجمة سعيد بن فايز السعيد، الرياض: دارة الملك عبد العزيز.

الأنصاري، عبد الرحمن الطيب، ١٤٠٢هـ، قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية، جامعة الرياض، الرياض.

"كتابات من قرية الفاو"- مجلة كلية الآداب، ١٣٩٣هـ، الرياض: جامعة الملك سعود، مجلد ٣، ص ص ١/ ٧٠.

أبو الحسن، حسين بن علي، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نقوش لحيانية من منطقة العلا دراسة تحليلية مقارنة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، الرياض: وزارة المعارف، وكالة الآثار والمتاحف.

الخريشة، فواز بن حمد ٢٠٠٢م -"نقوش صفوية من بيار الغصين"- منشورات جامعة اليرموك، أربد –الأردن.

الذييب، سليمان بن عبد الرحمن، ١٤٢٢هـ،"نقوش جبل أم جذايذ النبطية" مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض.

السعيد، سعيد بن فايز إبراهيم، ١٤٢١ هـ -"حملة الملك البابلي نابونيد على شمال غرب الجزيرة العربية" الجمعية التاريخية السعودية، الإصدار الثامن الرياض.

الفيروز أبادي، مجد الدين (١٣٥٧هـ/١٩٣٧م) -القاموس المحيط القاهرة: مطبعة دار المأمون.

الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب، ١٩٨٦م - جمهرة النسب- تحقيق ناجى حسن، بيروت:عالم الكتب مكتبة النهضة العربية.

الأندلسي، أبو محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم ١٩٨٣م -"جمهرة أنساب العرب" بيروت دار الكتب العلمية.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري (١٩٥٥-١٩٥٦م)، (د.ت)- "لسان العرب" بيروت مؤسسة الكتب الثقافية، دار صادر.

صدقي، محمد ١٩٨٨م -"معجم المصطلحات الأثرية العالمية" ترجمة محمد عبد القادر محمد وآخرين، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

كوتريل، نادر وآخرون، ١٩٧٧م، -"الموسوعة الأثرية العالمية" ترجمة محمد عبد القادر محمد وآخرين، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ياقوت، شهاب الدين بن عبد الله الحموي، ١٩٨٦م -معجم البلدان، بيروت: دار صادر.

References

Al-Said,S., Die personennamen in den minaischen Inscriften,Wiesbaden: Harrassowitz, Press, 1995.

Cantineau,J., Le Nabateen, IIVols2, Librairie Ernest Leroux: Paris,1978.

Harding G.Lancaster, An Index and Concrodance of pre-Islamic Arabian Names and Inscriptions, Toronto, University of Toronto, Press, 1971.

Jaussen,A. et Savignac, Mission Archeologique en Arabie (Mars- Mai 1907) de Jerusalem au Hedjaz- Medain Saleh. Paris: Publication de la Societe de Fouilles Archeologiques, i. Vols.I-II and Atlas, 1909.

Potts, D., “Tayma and the Assyrian Empire”, Arabian Archaeology and Epigraphy, Vol.2, No.1 pp10-22, 1991.

Tallquist, Knut. L., Assyrian Personal Names, For S, 1914.

Winnett, F.V. A Study of the Lihyanite and Thamudic Inscriptions. University of Toronto Studies, Oriental Section, Series no.3. Toronto, University of Toronto Press, 1937.

Winnett, F.V., and Reed W.L. Ancient Records from North Arabia Toronto, University of Toronto Press, 1970.

اللسانيات والكتابات

محمد صالح الضالع

مقدمة

يعرض هذا البحث الدور الذي قامت به اللسانيات في وصف الكتابات القديمة التي عثر عليها في المناطق المختلفة، وتصنيفها لسانيًّا ورمزيًّا وتطوريًّا. ويبين كيف استعانت اللسانيات بآثار الكتابة عند الدرس التاريخي للغة أو لمجموعة من اللغات المكتوبة. ويضرب البحث أمثلة لبعض الحروف في اللغات الآسيوية والأفريقية واللغات الأوروبية وتشابهها مع بعض الحروف في الهيروغليفية.

ثم يعرض البحث لمناهج اللسانيات المختلفة في تناولها للنقوش والخطوط والكتابات عبر العصور وفي الثقافات المختلفة.

الكتابة نظام خطي لتمثيل اللغة المنطوقة جملاً وكلمات ووحدات صرفية وأصواتًا. ونتجت الكتابة عن الرسم، فكل الشعوب أو الثقافات بدأت أولى مراحل كتابتها بالرسم، حيث سجلت الأحداث الهامة والذكريات والرسائل برسم أو تصوير تصاوير أو حفر خربشات.

وهذا النوع من الرسوم والتصاوير يصنف من ناحية تاريخ الكتابة وتطورها بمصطلح الكتابة التصويرية Picture Writing.

وعلى مر العصور وباتساع مدركات البشر وزيادة حاجاتهم لم تكف التصاوير للتعبير عن حاجات الإنسان وحاجات جماعته أو أمته. فالكتابة الحقة تستخدم عدداً من الرموز المصطلح عليها و قبلتها الجماعة اللغوية.

وفي بدايات كل كتابة، أو كل نظام كتابي اصطلح على عدد من الصور (أو التصاوير) تنطلق بأسماء الحيوانات والطيور والأشياء المادية وحاجات البشر وأحوالهم، وبكل ما يوجد في البيئة المحيطة، كما هو الحال في الهيروغليفية، كتابة لغة المصريين القدماء.

	r^c	الشمس، نهار
	ḥr	وجه
	d	يد
	r	فم
	f	حيَّة
	tp	رئيس (رمز الرأس)

(ب)

وفي الكتابات السامية (العروبية)

بيت

العربية الجنوبية

أثيوبي

أوجاريتي

[فينيقي كنعاني]

يوناني

B

עברי ב

سورياني

نبطي

عربي ب

(ن)

"نحش" "حنش"

أوجاريتي

فينيقي

عبري נ

آرامي

عربي جنوبي

حبشي

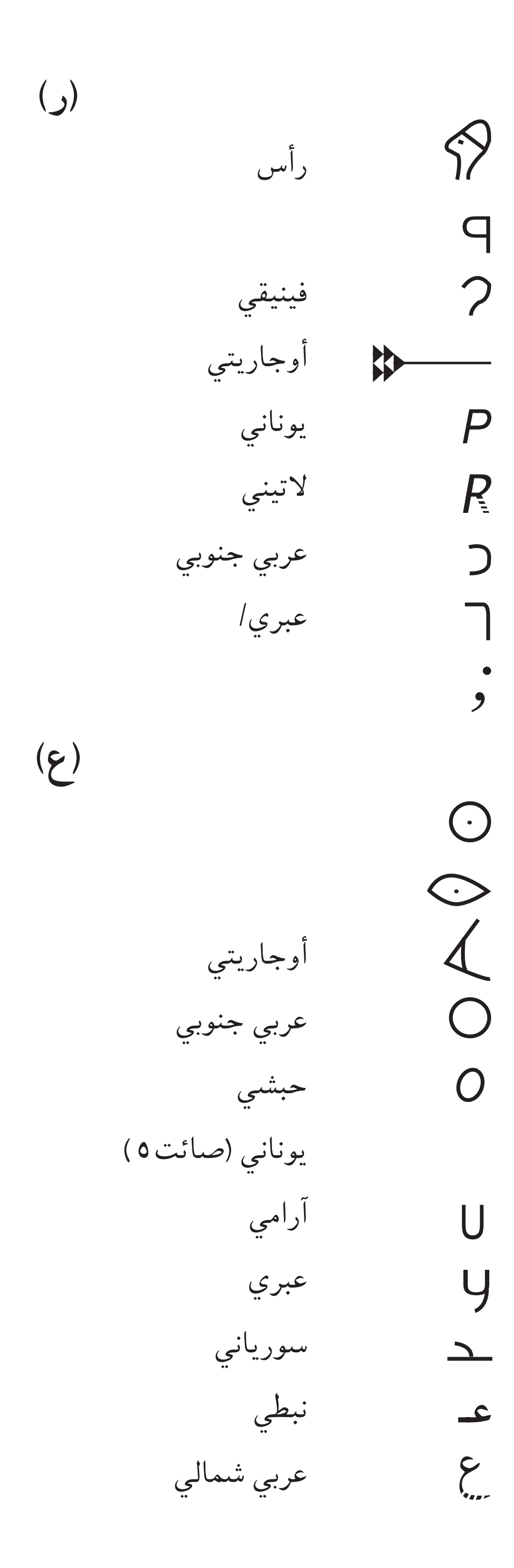
يوناني

N

عربي شمالي ن

سورياني ونبطي

(ر)



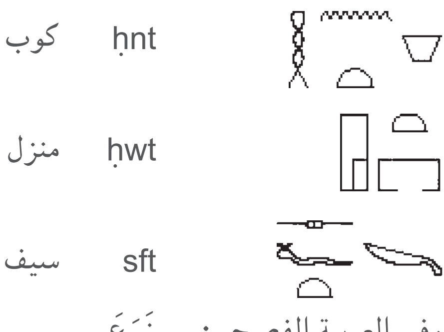
رأس
فينيقي
أوجاريتي
يوناني
لاتيني
عربي جنوبي
عبري/

(ع)

أوجاريتي
عربي جنوبي
حبشي
يوناني (صائت ٥)
آرامي
عبري
سورياني
نبطي
عربي شمالي

وهكذا نرى أن تمثيل الأشياء في بداية الكتابة هو نفسه تمثيل الكلمات. و تحول رسم الكلمات إلى رسم المقاطع. أي مثل الشكل المرسوم نطق المقطع الأول منه، مثل كلمة بيت (اسم الحرف) التي تحولت إلى باء (با) أو بي B.

فتطورت الهيروغليفية إلى كتابة مقطعية أو إلى مقاطع صامتية Consonantal ينطق مع كل منها الصوائت Vowels المصاحبة. ولكن الكتابة المصرية القديمة والسامية (اللهجات العربية) أهملت كتابة الصوائت القصيرة، مثلاً في الهيروغليفية:



وفي العربية الفصحى: زَرَعَ

ولذلك رأيناهم في تعليم القراءة في الكتاتيب أو المراحل الأولى في التعليم الابتدائي يبدءون بقراءة الكلمة السابقة على النحو التالي:

زاي فتحة = ز

راء فتحة = ر

عين فتحة = ع وقراءتها كلمة واحدة مجتمعة الحروف: زرع

ويمكننا أن نعد كل حرف مع حركته (أو كل صامت مع صائته) مقطعًا، وبذلك تكون كلمة زرع من ثلاثة مقاطع: ز +ر +ع.

و في العبرية כָּתַב وتتكون من مقطعين: כָּ + תַב حيث تنتهي معظم الكلمات العبرية بصامت (ساكن بلا حركة).

التصنيف اللساني للكتابات

أما من ناحية التصنيف اللساني للكتابات المعاصرة وعبر التاريخ، فنرى أنها نوعان:

أولاً: رسم إشاري تعبيري Semasiogsaphic: في شكل أحداث وخطابات وقصص ورسوم. وهذا النوع غير لغوي؛ لأن أساس النظام اللغوي لكل لغة

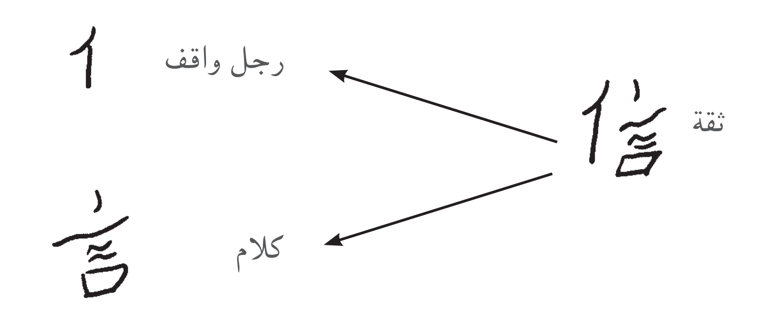
بشرية هو التشكيل البنائي للوحدات اللغوية المختلفة الأصوات والوحدات الصرفية والوحدات النحوية والكلمات، مع الدلالة في كل وحدة والدلالة الشاملة لها. وعلى ذلك فهذا النوع خارج التصنيف الكتابي الذي ارتبط باللغات حسب رأي معظم العلماء.

ثانيًا: رسم لغوي Glottographic: مرتبط باللغات البشرية التي يتكون كل نظام فيها من ثنائية الصوت والمعنى في سائر كلماتها وجملها. وهو نوعان:

أ. رسم كلمي: Logographic

١ - متعدد الوحدات المعجمية أو الصرفية (مركب الدلالة):

تتمثل تلك اللغات التي تتميز بتراكيب الدلالة في جمعها لأكثر من شكل أو وحدة لغوية للدلالة على معنى واحد يقابل كلمة واحدة، كما هو الحال في الكتابة الصينية:



٢ - أحادي الوحدات المعجمية أو الصرفية:

وهي الكتابات التي يخلو فيها التركيب المعجمي الدلالي أو يقل، والكلمات فيها وحدات معجمية مستقلة، مثل الكتابة الهيروغليفية.

ب . الرسم الأصواتي Phonographic:

يستخدم الرسم الأصواتي في نوعين من الكتابات:

١ - الكتابات المقطعية Writing (syllabic) Syllabographic

من أمثلتها الكتابة المسمارية، وكتابة الكانا اليابانية. ويمكن أن تتداخل بعض الكتابات في هذا النوع مثل الكتابة الهيروغليفية والكتابات السامية (العروبية).

٢- الكتابات القطعية Segmental:

والقطع هنا تعني الحروف، حيث يقابل كل حرف بوحدة صوتية (فونيم) حسب النظام الأصواتي لكل لغة. وأبرز مثال لهذا النوع من الكتابة الإغريقية في العالم القديم.

الكتابة في منظومة اللسانيات والصوتيات

اهتمت اللسانيات بالكتابات والنقوش لأنها تخدم فروعًا مختلفة تحت مظلتها وتحت مظلة السيميولوجيا (علم الرموز والعلاقات)، من أهمها:

١- اللسانيات التاريخية

تهتم اللسانيات التاريخية بدراسة تطور اللغة من خلال رصد وتحليل ما خلفته أمتها أو أممها من نقوش وخطوط وكتابات ونصوص مكتوبة.

٢- التكافؤ الحروفي Letter Valency

في بعض إملاء Orthography بعض اللغات –مثل الإيطالية– يتقابل كل حرف في نظامها الكتابي مع كل صوت في نظامها الصوتي، ولذلك توصف اللغة الإيطالية بأنها لغة صوتية phonetic أو فونيمية Phonemic. أما في اللغة الإنجليزية فعلى العكس تمامًا، لا يوجد تقابل أو تكافؤ بين الصوت والحرف بل ينطق الحرف بعدة ألوان من النطق أو العكس، ويطلق على هذه الحالة مصطلح Polyvalency، أي تعدد التكافؤ.

٣- الجرافيمية Graphemics

علم يهتم بوصف الوحدات الكتابية Graphemes في نظام كتابي معين وطرق تعاقب تلك الوحدات وتسلسلها، والقواعد التي تنظم تجاورها Graphotactic Rules. ويدرس هذا النوع من الدرس الأنظمة الكتابية الألفبائية (الحروفية) فقط، ويتوازي مع الفونولوجيا Phonology في الدرس الصوتي اللساني.

٤- الجرافيتية Graphetic

يهتم علم الجرافيتية بدراسة الخصائص المادية لرموز الكتابة من الناحيتين:

- البصرية Visual Graphetics.
- الحركية الآلية لليد Mechanical Graphetics.

ويوازى علم الصوتيات phonetics حيث تدرس أصوات اللغة سمعيًا ونطقيًا.

٥- **الجرافولوجيا** Graphology

أ- دراسة الكتابة (خط اليد) من وجه نظر علم النفس التشخيصي. فمظاهر الحجم، ودرجة الميل والاتجاه، ورسم الأحرف عن طريق الشولات أو المنحنيات أو الدوائر أو الزوايا، وبروز الزوايا أو الاستدارة صعودًا وهبوطًا، والسرعة، والضغط، وطريقة الربط بين الأحرف، وترك المسافات دليل سيكلوجي على نوع الشخصية وخصائصها.

ب- التعرف الخطي عند توثيق الكاتب أو نسبة الكتاب (المخطوط) أو التعرف الجنائي عند خبير الخطوط.

جـ- حملاً على مصطلح "فونولوجيا" دراسة أنظمة الأصوات في اللغات، ويستخدم "جرافولوجيا" بدلاً من جرافيمية. كما أن فونولوجيا Phonology يستخدم بدلاً من فونيمية Phonemics.

٦- **الجراماتولوجيا** Grammatology

مصطلح سَكَّهُ اللساني جلب Gelb عنوانًا على العلم الذي يتناول الكتابة من وجهة نظر لسانية، لكنه لم يلق ذيوعًا. ثم بعثه الفيلسوف جاك دريدا في ثوب جديد ومحتوى فكري مختلف. ويعني مصطلح Grammatologie صوغ نظرية عن الكتابة تنقد مركزية العقل والنطق Logocentrism في الفكر الأوربي التقليدي منذ أرسطو، ويدحض فيه المبدأ السوسيري القائل بأن الكلام (الصوت) هو أساس اللغة، ويروي في ذلك رأيًا آخر يوضح فيه أهمية الكتابة (الحرف). ويرى أن علم الكتابة دراسة للآداب ولحروف الهجاء وللمقاطع الكلمات والقراءة والكتابة، والإعلاء من شأن الكتابة لا تحقيرها أو إخراجها من دائرة الكلام.

٧- **النقحرة (النقل الحرفي)** Transliteration

وضع رموز كتابية خاصة بلغة ما (وعادة ما تكون الحروف اللاتينية) لنقل حروف لغة أخرى تقريبًا للقارئ الذي لا يعرف تلك اللغة أو لا يجيدها، كما في نقحرة الكلمات الهيروغليفية عند علماء المصريات.

٨- **الكتابة الصوتية** Transcription

تقدم هذه الكتابة رموزًا صوتية دولية يعرفها متخصص الصوتيات في أنحاء العالم لنقل المنطوقات التي تجمع جمعًا ميدانيًا من لغة أو لهجة ويطلق عليها الألفبائية الصوتية الدولية(International Phonetic Alphabet (IPA.

أضواء جديدة على تطور الكتابات الكوفية في إفريقية وبرقة ومصر في العصر الفاطمي

عبد الله كامل موسى عبده

مقدمة

يهتم موضوع هذا البحث بدراسة أثرية فنية لشاهد قبر فاطمي نادر مؤرخ بسنة ٣٥٩هـ/٩٦٩م ينشر لأول مرة، يحتفظ به متحف آثار مدينة البيضاء —إحدى مدن إقليم برقة بليبيا— ضمن مقتنياته الأثرية والتراثية. وتتضح أهمية هذا الشاهد من عدة اعتبارات، أولها أنه يسجل اسم شخصية عادية غير معروفة لم تشر إليها المصادر التي بين أيدينا، وربما يفيد الكشف عنه من خلال نشر هذا الشاهد دراسات أخرى قد تكون لها صلة بهذا الاسم، كما أن دراسة صيغة نصوصه تضيف مثالاً آخر للمنشور من الشواهد وكذلك دراسة مراحل تطوير الخط الكوفي، وما لحق به من عناصر زخرفيه خاصة في أفريقية.

كما يتناول البحث أيضًا نصًا كتابيًّا كوفيًّا يتضمن اسم الخليفة الفاطمي المعز لدين الله أبو تميم معد يحتفظ به متحف آثار مدينة طلميثة إحدى مدن برقة الإقليم، كذلك يهتم البحث بنشر بعض أجزاء صغيرة من شواهد أخرى (لوحة ٣،٢) يحتفظ بها متحف آثار البيضاء في القاعة المخصصة للآثار الإسلامية.

وهو موضوع على جانب كبير من الأهمية بالنسبة للكتابات الإسلامية في أفريقية بشكل عام، والكتابات الليبية في العصر الفاطمي بشكل خاص، حيث أمكن من خلال دراسة هذه الكتابات إلقاء الضوء على سمات الخط الكوفي البسيط والمورق في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.

هذا ويتناول البحث من خلال دراسة مقارنة هذه الكتابات والكتابات المعاصرة لها الواردة على بعض الشواهد والعمائر والفنون التطبيقية حتى يمكن رصد أوجه الاتفاق والاختلاف في الشكل والمضمون.

ونظرًا للعثور على هذه الكتابات في برقة الإقليم فقد تطلب البحث إلقاء الضوء على ولايتي طرابلس الغرب وبرقة في العصر الفاطمي من الناحيتين السياسية والحضارية، خلال الفترة الممتدة من تأسيس الدولة الفاطمية بالمغرب في عام ٢٩٦هـ/٩٠٩م حتى قدوم الخليفة المعز لدين الله إلى مصر ماراً ببرقة في عام ٣٦٢هـ/٩٧٣م.

برقة في العصر الفاطمي

عثر على شاهد قبر طاهر بن علي موضوع الدراسة في منطقة تعرف بوادي الكوف تقع إلى الغرب من مدينة البيضاء، ثم نقل إلى [1]متحف الآثار بالمدينة [2]وهو مؤرخ بسنة ٣٥٩هـ/٩٦٩م أي يرجع إلى عهد الخليفة الفاطمي المعز لدين الله (٣٤١-٣٦٥هـ/٩٥٢-٩٧٥م) وقائده ونائبه على مصر جوهر الصقلي خلال الفترة من ١٧ شعبان سنة ٣٥٨هـ/٦ يونية ٩٦٩ م إلى ٧ رمضان سنة ٣٦٢هـ/١١يونية ٩٧٣م، حيث قدم المعز في هذا التاريخ الأخير فدخل القاهرة المعزية ونزل القصر[3] الكبير الشرقي ونزل جوهر [4]دار الوزارة. كما عثر على النص الكتابي في متحف طلميثة أثناء تجديد مسجد الزاوية السنوسية بمدينة المرج (برقة قديمًا) وهو الأمر الذي يتطلب إلقاء الضوء على برقة الإقليم في العصر الفاطمي.

فمن الناحية السياسية كان الأغالبة (١٨٤-٢٩٦هـ/٨٠٠-٩٠٩م) يسيطرون على الخط الساحلي بما في ذلك مدينة طرابلس الغرب، وبقيام الدولة الفاطمية في عام ٢٩٦هـ/٩٠٩م أصبحت طرابلس ولاية فاطمية[5]. أما ولاية برقة التي عثر فيها على الكتابات موضوع البحث فقد كانت تابعة لمصر في العصر الإسلامي منذ بداية الفتح حتى عام ٣٠٤هـ/٩١٦م.

قال ابن الأثير في حوادث عام ٣٠٠هـ/٩١٢م. وفيها ورد الخبر إلى بغداد ورسول من عامل برقة وهي من عمل مصر[6]. ففي هذا العام ٣٠٤هـ/٩١٦م استولى الفاطميون على برقة لتكون قاعدة انطلاق إلى مصر بدلاً من ولاية طرابلس فأصبحت برقة منذ هذا التاريخ ولاية فاطمية[7]. وقد انطلقت من برقة الحملة الفاطمية الثانية (٣٠٦-٣٠٩هـ/٩١٩-٩٢١م) للاستيلاء على مصر ثم انطلقت منها الحملة التي أرسلها الخليفة الفاطمي القائم أبو القاسم محمد(٣٢٢-٣٣٤هـ/٩٣٤-٩٤٥م) في عام ٣٢٣هـ/٩٣٢م[8]. هذا وقد واصل المنصور أبو طاهر إسماعيل بن القائم (٣٣٤-٣٤١هـ/٩٤٥-٩٥٢م) جهود الخليفة القائم في تثبيت الحكم الفاطمي بإفريقية وهي السياسة

التي استمرت في عهد الخليفة المعز لدين الله الذي أرسل حملة استطلاعية إلى مصر في عام ٣٥٥هـ/٩٦٦م عن طريق الواحات تصدى لها كافور الإخشيدي، ثم أمر المعز في نفس العام بحفر الآبار وتشييد القصور (الحصون) في الطريق المعتاد للحملات الفاطمية طرابلس-برقة، وأخرج جوهرًا قائده لضبط أمور أفريقية، ثم أمره بالتوجه إلى مصر خاصة بعد وفاة كافور الإخشيدي واضطراب الأحوال السياسية والاقتصادية فتم الاستيلاء عليها في عام٣٥٨هـ/٩٦٩[٩].

ويحدثنا ابن الأثير[١٠] عن سير المعز إلى مصر ومروره بطرابلس وبرقة؛ وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه أن الفاطميين قد اهتموا اهتمامًا عظيمًا بالمنطقة الجغرافية الواقعة بين القيروان ورقاده من جهة ومصر من جهة أخرى من منطلق أنها تمثل بالنسبة لهم مفتاح مصر خاصة منطقة برقة، فعملوا على تدعيم نفوذهم فيها وتشييد عمائرها الدينية والمدنية والحربية وازدهار أحوالها، وعلى الرغم من اندثار معظم هذه الآثار الفاطمية فإن ما ورد عنها في كتابات الجغرافيين[١١] والرحالة[١٢] من المسلمين في العصور الوسطى من جهة وما عثر عليه من كتابات[١٣] يحتفظ بها متحف آثار البيضاء، ومتحف طلميثة من جهة أخرى يدل دلالة واضحة على ازدهارها في العصر الفاطمي.

نص كتابات الشاهد (شكل ١)

الشاهد عبارة عن لوح من الحجر الرملي على شكل مستطيل، أبعاده ٩٤ سم طولاً و٤٥ سم عرضًا بسمك ٦ سم، عني النحات بتسوية الوجه وصقله، ويتكون من أحد عشر سطرًا. ويمثل نوع الخط فيه مرحلة متطورة من الخط الكوفي البسيط، وقد نفذت الكتابة بهيئة غائرة ومتقنة يحيط بها إطار بارز من نفس مادة الشاهد ونص كتاباته:

١- بسم الله الرحمن الر

٢- حيم لا إله إلا الله و

٣- حده لا شريك له

٤- محمد عبده ور

٥- سوله نور السموا

٦- ت والأرض نور

٧- قبر طاهر بن على تو

(شكل١) تحليل أبجدي لشاهد قبر طهر بن علي (عمل المؤلف).

٨- في في شهر رمضان

٩- من سنة تسع وخمسون

١٠- وثلاثمائة سنة

١١- رضي الله عنه.

وقد وزعت كتابات الشاهد بشكل متناسق على المساحة المخصصة لها وقد أصاب الخطاط توفيقًا كبيرًا في الكتابات التي تشغل الأسطر من الأول إلى الثامن، حيث قام بتصميمها وتنفيذها بشكل متناغم، أما بقية الأسطر من التاسع إلى الحادي عشر فقد نفذت بشكل غير متناسق ويزدان الشاهد بزخارف مما أضفى عليه شكلاً بديعًا ويمكن عرض التكوين الذي نفذ بالشاهد من حيث الشكل والمضمون على النحو التالي:

أولاً: الشكل (شكل١)

يتسم النص الذي اشتمل عليه هذا الشاهد بليونة حروفه، خروجًا عن القيم الهندسية التي كانت تراعى عند تنفيذ كتابات الخط الكوفي البسيط، حتى أنه يمكن اعتباره مرحلة متطورة من الخط الكوفي البسيط، حيث لحقت بعض الحروف زخارف نباتية، ونلحظ ذلك جليًا (م) في "بسم" وكلمة "الرحمن" في

السطر الأول وكلمة "الرحيم" في السطرين الأول والثاني وكلمة "شريك" في السطر الثالث، وحرف الـ(ح) في كلمة "محمد" في السطر الرابع وكلمة "رسوله" في السطرين الرابع والخامس وكلمة "الأرض" في السطر السادس، وحرف الـ "ن" في "بن"، وكلمة "على" في السطر السابع، وكلمة "توفي" في السطرين السابع والثامن وفي حرف الجر وفي السطر الثامن، وكلمة "رمضان" في نفس السطر، وحرف الـ"ر" في كلمة "رضي" في السطر الأخير. وبصفة عامة يلاحظ اختفاء الهمزة اللازمة لقراءة كلمة "ثلاثمائة"، وهي عادة اتبعت في تنفيذ كل الكتابات التي نفذت بالخط الكوفي.

ونص الشاهد مكتوب بطريقة الحفر الغائر، وقد خلا من الإعجام (التنقيط) ومن الإعراب (التشكيل) حيث ندر وجوده على الشواهد التي نفذت بالخط الكوفي؛ تأثرًا بالكتابة النبطية[١٤]، في حين وجدت في المصاحف وعلى المسكوكات[١٥] . ومن ناحية رسم الكلمات نلحظ أن الخطاط فرق الكلمة الواحدة على سطرين (تقطيع)، وألجأته ظروف المساحة إلى ذلك، وهذه الظاهرة انتشرت في العديد من شواهد القبور الإسلامية الأولى، وتعكس تأثيرًا نبطيًّا على الكتابات العربية الإسلامية[١٦]. وتتمثل هذه الظاهرة في نص الشاهد في كلمة "الرحيم" في السطرين الأول والثاني، وكلمة "وحده" في السطرين الثاني والثالث، وكلمة "رسوله" في السطرين الربع والخامس، وكلمة "السموات" في السطرين الخامس والسادس، وكلمة "توفي" في السطرين السابع والثامن، وكذلك تشابهت كثير من حروف النقش كما هو مألوف في الخط الكوفي.

التحليل الأبجدي للنقش (شكل ١)

أمكن استخلاص ثمانية عشر شكلاً للأبجدية، يمكن عرضها على النحو التالي:

حرف الألف

راعى الخطاط المنفذ لهذا النص النسب في كتابة الحروف، كما نرى في حرف الألف الذي تتضمنه كلمات النص، حيث نجدها متساوية في ارتفاعها مع تفطيحها وتماثلها إذا ما اتحدت مع حرف اللام التالي لها، كما في لفظ الجلالة، وكلمات "الرحمن"، "الرحيم"، "اله"، "إلا"، "السموات"، "الأرض"، حيث كان يتم تفطيح الألف يمينًا، في حين نفذ تفطيح اللام يسارًا، مما أوجد تماثلاً بين الحرفين.

حرف الباء وأخواتها

اتخذت أشكالاً مختلفة حيث نفذت الباء في البسملة كبيرة وافرة الطول؛ وهدف الخطاط من وراء ذلك أن تقارب الألف واللام في بقية البسملة، ثم جاءت أقل طولاً في كلمة "عبده"، ثم خفف الخطاط من طولها الأخير في كلمة "قبر"، وأخيرًا جاءت صغيرة نسبياً في "بن" وجاء تنوع شكلها متناسقًا مع الحروف المجاورة لها، سواء في داخل الكلمة أو في الكلمات المحيطة بها. أما التاء فقد جاءت مفتوحة ومتصلة، وتتمثل مفتوحة في كلمة واحدة هي "السموات"، وجاءت متصلة تشبه حرف الباء على هيئة سنة غير مرتفعة. أما حرف الثاء فنجده في كلمة واحدة هي "ثلاثمائة" على هيئة سنة صغيرة مقارنة بالحرفين السابقين.

حرف الحاء وأختها

وردت الحاء في الكلمات التالية:

"الرحمن" "الرحيم"، "وحده"، "محمد"، وقد تشابه في الكلمات المذكورة، فيما عدا أنه في كلمات "الرحمن"، "الرحيم، "محمد" يعد أكثر ليونة من كلمة "وحده"، وهو في كلمة "الرحيم" يكاد يتصل بحرف الياء، حيث ارتفع الخطاط بسنة هذا الحرف ليكون ما يشبه المستطيل. أما حرف الخاء فقد ورد في كلمة "خمسون"، وهو يشبه حرف الحاء من حيث الشكل، وقد انتهى شأنه في ذلك شأن حرف الحاء بجزء أفطح.

حرف الـ(د)

ورد في كلمات "وحده"، "محمد" و"عبده"، وقد نفذ بشكل متماثل في هذه الكلمات ينتهي بتعريض هندسي يأخذ هيئة مثلثة تنتهي بجزء أفطح في كلمتي "وحده" و"محمد"، بينما خلت منه كلمة "عبده"، وقد تميز أيضًا في كلمتي "وحده" و"عبده" بزخرفة نباتية على هيئة ورقة أحادية الفصوص، بينما خلت كلمة "محمد" من هذه الزخرفة.

حرف الـ(ر)

وردت الراء في الكلمات التالية "الرحمن"، "الرحيم" ،"شريك"، "رسوله"، "الأرض"، "نور"، "طاهر"، بينما جاء في كلمة "الرحيم" بشكل مختلف. وفي اعتقادي أن اختلاف شكل الحرف في كلمة "الرحيم" وتنفيذه بهيئة صغيرة يرجع

إلى ضيق المساحة والتصاقه بالإطار الأيسر للشاهد، فلم يستطع الخطاط الصعود به في ترطيب، لينحني يسارًا وينتهي بجزء أفطح على هيئة مثلثة، كما هو الحال في شكله في بقية الكلمات.

حرف السين وأختها

ورد حرف السين في كلمات "بسم"، "رسوله"، "السموات"، "سنة"، "تسع"، "خمسون"، وورد حرف الشين في كلمة "شريك"، "شهر"، وقد وردت السين في البسملة على هيئة ثلاث أسنان تأخذ الواحدة شكل المثلث، وتشابهت معها الشين في الكلمتين السابقتين وتتميز كلمة السموات بزخرفة نباتية عبارة عن ورقة أحادية الفصوص تعلو حرف السين، وكذلك في كلمة سنة وفي بعض الكلمات لا يظهر شكل المثلث بوضوح.

حرف الـ(ض)

ورد حرف الضاد في كلمات "الأرض"، "رمضان"، "رضي"، وقد نفذت على هيئة خطين متوازيين تقريبًا، يتصلان من اليمين واليسار بشكل مستطيل، يخرج من يسار الحرف طرف يبرز عن الخط الموازى العلوي قليلاً كما في كلمة "رمضان"، والشكل المستطيل يميل فيه الخط العلوي الأفقي إلى أسفل قليلاً في الجانب الأيسر، أما الشكل المستطيل في كلمة "الأرض" فهو بهيئة هندسية جيدة. والخط العلوي للحرف في هذه الكلمة يصل ما بين قائمي الحرف المتوازيين دون أن يكون أحدهما أعلى من الآخر وفي كلمة "رضي" يشكل الحرف مستطيلاً يتفق ومثيله في كلمة "الأرض" غير أن سنة الضاد جاءت هنا مرتفعة بشكل ملحوظ ومنفصلة أيضًا عن مستطيل الحرف.

حرف الـ(ط)

وردت الطاء في كلمة "طاهر"، ويلاحظ أنه رسم طالع الحرف فيها بهيئة زخرفية مقوسة.

حرف الـ(ع)

وردت العين في كلمات "عبده"، "على"، "تسع"، "عنه"، وقد نفذت بشكلين في أول الكلمة وفي آخرها، ورسم فك العين المبتدأة بالهيئة المدورة على قاعدة

ممتدة بصورة ملحوظة جهة اليمين، تنتهي بسنة مثلثة الشكل تميل إلى داخل الدائرة في كلمة "عبده" وتتجه إلى أسفل في كلمة "على"، وإلى اليمين قليلاً في كلمة "عنه". ويتميز هذا الحرف بالليونة والجودة في كلمتي "عبده" و"على" مقارنة بكلمة عنه، أما في الآخر فقد جاءت في كلمة تسع على هيئة كأس.

حرف الـ(ف، ق)

وردت الفاء في كلمة "توفي" وفي كلمة حرف الجر "في"، بحيث جاءت في موضعين: الوسط وفي أول الكلمة ونفذت على هيئتين: الأولى عبارة عن مثلث قاعدته إلى اليمين ورأسه إلى اليسار، والثانية على هيئة نصف دائرة يحددها قائم يرتكز على الخط الأفقي على هيئة زاوية قائمة بشكل هندسي متقن، أما القاف فقد وردت في كلمة "قبر"، وهي تماثل الفاء في كلمة "توفي".

حرف الـ(ك)

وردت في كلمة "شريك" وهي تطابق حرف الدال تمامًا في كلمات "وحده" و"عبده" و"محمد".

حرف الـ(ل)

وردت اللام في الكلمات التالية:

لفظ "الجلالة"، "الرحمن"، "الرحيم"، "إله"، "له"، "رسوله"، "السموات"، "الأرض"، "على"، "ثلاثمائة". ويتميز هذا الحرف بتفطيحه في طرفه العلوي بحيث يتجه جهة اليسار عكس تفطيح حرف الألف، ونلاحظ أنه جاء في بعض الكلمات في نفس مستوى حرف الألف كما في لفظ الجلالة وكلمة "الرحمن" وكلمة "الرحيم"، وفي بعض الكلمات أقصر من حرف الألف كما في "إله"، وأحيانًا يتجه تفطيحه جهة اليمين كما في لفظ الجلالة في السطر الثاني. ويتسم هذا الحرف بالليونة في كلمة "على" ويلاحظ أنه لم يرد نهاية الكلمة مطلقًا.

حرف الـ(م)

ورد في الكلمات التالية "بسم"، "الرحمن"، "الرحيم"، "محمد"، "السموات"، "رمضان"، "من"، "خمسون"، "ثلاثمائة"، واختلف شكله حسب موقعه في أول الكلمة ووسطها وآخرها. ففي أولها ظهر على هيئة دائرة صغيرة ارتفعت عن

سمت السطر، لتلتصق بالحرف الذي يليها كما في "محمد"، وجاءت في حرف الجر من تقرب من المثلث رأسه إلى أعلى وقاعدته إلى أسفل، أما في الوسط فقد نفذت على شكل دائرة تتوسط سمت السطر بحيث تهبط وتعلو قليلاً عن سمت السطر، كما في كلمة "السموات" كذلك نفذت على هيئة ربع دائرة يخرج منه قائم ينتهي بجزء أفطح بشكل زخرفي بديع كما في كلمة "رمضان"، وتشبه في كلمة "ثلثمائة" مثليها في كلمة "السموات" التي تقدم ذكرها، غير أنها هنا أكثر ليونة وزخرفة. أما الميم الخاتمة فهي على هيئة دائرة بخط ينحني يمينًا ثم يسارًا، فينتهي بشكل أفطح على اليسار، ويشبه هذا الشكل حرف الواو في كلمة "بسم" وكلمة "الرحيم".

حرف الـ(ن)

ورد في كلمات "الرحمن"، "نور"، "بن"، "رمضان"، "من"، "سنة"، "خمسون"، "عنه"، واختلف شكله حسب موقعه في أول الكلمة ووسطها وآخرها، ففي أولها جاء عبارة عن سنة كسنة الباء والتاء، أو ترتفع بشكل مبالغ فيه في وسطها كما في كلمة "سنة" أو ترتفع قليلاً كما في كلمة "عنه"، أما في آخر الكلمة فإن حرف النون يلتف كنصف دائرة تقريبًا تنزل عن سمت السطر وله تعرض، يتجه يمينًا فيسارًا في ليونة متفق مع حرفي الميم الخاتمة والواو كما في كلمات "الرحمن"، "بن"، "رمضان"، ولم تظهر النون واضحة في كلمة "خمسون"، حيث لم يوفق الخطاط في توزيع كلمات السطر التاسع على المساحة المخصصة له بالشاهد، وهو الأمر الذي أشرت إليه سابقًا.

حرف الـ(هـ)

ورد في كلمات لفظ الجلالة "إله"، "وحده"، "له"، "عبده"، "رسوله"، "طاهر"، "شهر"، "سنة"، "ثلاثمائة"، "عنه"، وقد جاء على هيئة حرف الميم ذي الشكل البيضاوي أو القريب من الدائرة المرتفع عن سمت السطر، يخرج من جانبه الأيمن خط منحنى يتجه يسارًا ليلامس سمت السطر ليكون هيئة حرف الهاء كما في كلمتي "طاهر"، "شهر". أما الهاء الأخيرة فجاءت على هيئة دائرة تنتهي من اليمين من أعلى بخط رأسي تنوع شكله بين الطول والقصر حسب طبيعة الحروف المجاورة له كما في لفظ الجلالة وكلمات "إله"، "له"، "رسوله"، "سنة". أما الهاء المنفصلة فجاءت عبارة عن دائرة يخرج منها من اليمين خط يميل إلى اليسار فوقها ينتهي بجزء أفطح كما في كلمتي "وحده"، "عبده".

حرف الـ(و)

ورد في كلمات: "وحده"، "ورسوله"، "نور"، "والأرض"، "نور"، "توفي"، "وخمسون"، "وثلاثمائة". ولم يختلف شكل الحرف المفرد كثيرًا عن نظيره الموصول بما قبله، ففي حالة أفراده نجده شديد الشبه بحرف الميم الخاتمة والراء. ويتميز حرف الواو في كلمة "ورسوله" بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخلية، ويلاحظ أن الواو الموصولة بما قبلها أكثر ليونة من الواو المفردة.

حرفا (لا)

وجد هذا الحرف في أربعة مواضع: "لا"، "إلا"، "لا"، "الأرض"، تميزت خلالها بهيئتين: الأولى جاءت أكبر في التقاء عراقة اللام بالألف بشكل هندسي كما في "لا" في السطر الثالث وفي "الأرض". أما الثانية فجاءت بصورة أصغر وبنفس الشكل مع انتهاء هامات اللام والألف بتعريض جهة اليمين وجهة اليسار.

حرف الـ(ي)

وردت الياء في كلمات: "الرحيم"، "شريك، "علي"، "توفي"، "رضي"، ونفذت بهيئتين: الأولى في الوسط والأخرى في آخر الكلمة. أما التي بالوسط فقد تشابهت مع حرف الباء والتاء كما في "الرحيم"، "وشريك". أما في الخاتمة فقد جاءت بهيئتين: الأولى ياء غير راجعة تنتهي بخط ينحني يمينًا ثم يسارًا فينتهي بجزء أفطح، وهو في ذلك يشبه أحرف الميم الخاتمة والواو والراء. أما الثانية فجاءت ياء راجعة كما في "توفي"، "رضي".

ثانيًا: المضمون

يتضمن الشاهد ثلاثة عناصر يمكن أن تندرج تحت المضمون، تتمثل في النص والخط والزخرفة، ومن خلال دراسة هذه العناصر يمكن الوقوف على النصوص التي تم تسجيلها على شواهد القرنين الثالث والرابع للهجرة/ التاسع والعاشر للميلاد، ومراحل تطور الخط الكوفي والزخرفة التي تضمنها الشاهد، ويمكن عرض هذه العناصر على النحو التالي:

أولاً: النص(شكل ١)

اشتمل الشاهد على معظم عناصر الشواهد الإسلامية التي تتضمن بصفة عامة البسملة وتعريفًا بشخص الميت وإشادة بذكر الله وتعظيم رسوله الكريم وعبارات التوحيد كالشهادتين والاعتراف بالساعة والبعث والجنة والنار كما تتضمن تاريخ الوفاة وطلب الرحمة والمغفرة ودعوة القارئ للترحم عليه وطلب الرحمة لكل من يفعل ذلك[١٧] إذ افتتح بالبسملة "بسم الله الرحمن الرحيم"، تلتها شهادة التوحيد ونفي الشريك، ثم إثبات الرسالة لمحمد صلى الله عليه وسلم بصيغة "لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد عبده ورسوله". وكان الخطاطون قد درجوا على استخدام عبارة بعد البسملة نصها هذا ما يشهد به،[١٨] ثم تعريف بصاحب القبر، وقد يقترن هذا التعريف بصنعته[١٩] وبلدته ثم تأتي بعد ذلك شهادة التوحيد، غير أنه في هذا الشاهد يأتي التعريف بصاحب القبر وهو طاهر بن علي دون استخدام هذه العبارة ثم يتلو ذلك تاريخ الوفاة في شهر ورمضان من سنة تسع وخمسين وثلاثمائة (٩٦٩م) وهو في ذلك يماثل بعض الشواهد المعاصرة له من القرن الرابع الهجري/العشر الميلادي، والسابقة عليه من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ونلحظ في الشاهد أنه لم يتضمن أيًّا من الآيات أو السور القرآنية التي درج منفذو الشواهد على تضمينها نصوص الشواهد، وتتمثل على سبيل المثال في الآيات والسور التالية:

"الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم مابين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يئوده حفظهما وهو العلي العظيم"[٢٠].

"كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور"[٢١].

"تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور"[٢٢].

سورة الإخلاص[٢٣] ، وسورة الفلق[٢٤]، وكانت هذه الآيات والسور تعقب شهادة التوحيد في بعض الشواهد، وفي شواهد أخرى كانت تعقب البسملة وقد وجدت شواهد تجمع بين الآية رقم ٢٥٥ من سورة البقرة التي تقدم ذكرها وسورة الإخلاص[٢٥]. هذا وقد خلا الشاهد من عبارات العزاء[٢٦] والدعاء[٢٧] التي اختلفت من شاهد لآخر، وقد جاءت في بعض الشواهد موجزة وفي البعض الآخر طويلة.

ثانيًا : أسلوب الخط

نفذت كتابات شاهد قبر طاهر بن علي بأسلوب الحفر الغائر، وهي الطريقة التي يتم فيها تسوية اللوح الحجري أو الرخامي بدقة وعناية ثم تكتب الكتابات المراد تدوينها على السطح الأملس ثم يقوم الحفار بحفر الكتابات كلها ما عدا أرضية الشاهد فتبدو غائرة، وقد نفذت هذه الكتابات بالخط الكوفي البسيط قليل السمك، وقد وجد هذا الأسلوب في العديد من الشواهد ونرى أقدم هذا الأسلوب في شاهد قبر مؤرخ بسنة٣١هـ/٦٥١م يحتفظ به متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢٨].

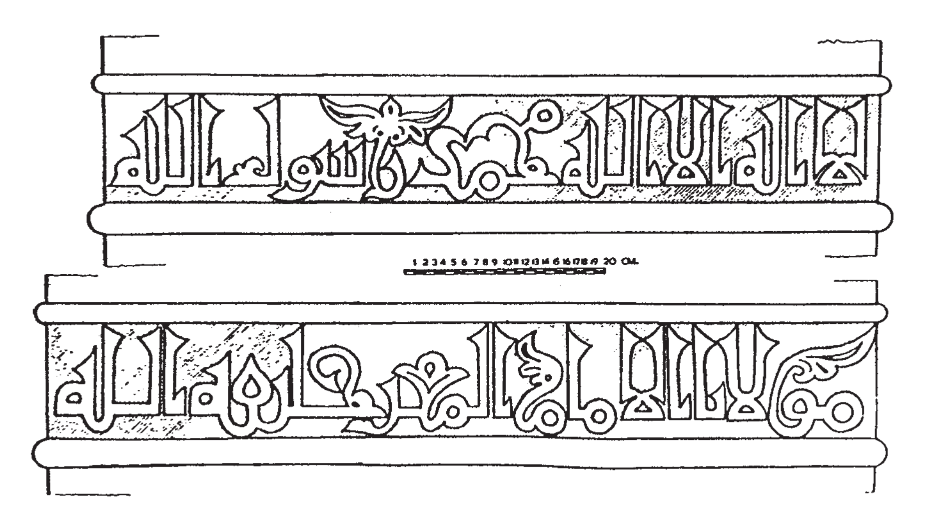
ثالثًا: الزخرفة

لاحظ الخطاط أن أطراف بعض الحروف تنحدر عن مستوى الكتابة، وأن رؤوس البعض الآخر لا ترتفع إلى منتهى أطراف الألف واللام، وأن هذه وتلك تترك فراغات واسعة في الكلمات، فعمل على مد تلك الحروف بليونة ورشاقة وزخرفة من جهة، وشغل الفراغات بزخارف نباتية بسيطة تناسب في تصميمها وتصميم الحروف المجاورة لها؛ مما أضفى على الشاهد تناسقًا وتناغمًا بديعًا، فنجده يكسب حرف الميم في كلمة "بسم" رشاقة في امتداده لأعلى لكي يتناسب مع ارتفاع حرف الباء في نفس الكلمة من جهة ومع الألف واللام في بقية السطر الأول من جهة أخرى، ثم يشغل المساحات أعلى حرف الميم في كلمة "بسم" وأعلى حرف الألف والحاء في كلمة "الرحمن" وأعلى حرف الراء في كلمة "الرحيم"، بأفرع نباتية بسيطة منحنية تخرج منها وريقات أحادية وثنائية الفصوص. ونلحظ أن الشاهد قد خلا من الإطارات[٢٩] الزخرفية الهندسية والنباتية، سواء في أعلى الشاهد أو في الجانبين، وهي الشرطة التي ألفناها في شواهد القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي وفي بعض شواهد القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي. هذا وقد وجدت بعض الخطوط البسيطة المتموجة التي تنتهي بتفطيح إلى اليسار أعلى حرف الألف في "إله" وأعلى حرف الدال في "وحده" في السطر الثالث، وينتهي هذا السطر بزخرفة تكمل المساحة المتبقية منه على هيئة أشرطة متموجة تتخذ هيئة حرف (S) وقد وجدت هذه الزخرفة في شواهد مؤرخة أقدمها مؤرخ بسنة ١٩٢هـ/٨٠٧م[٣٠]. وقد زخرف الخطاط كلمة "ورسوله" في السطرين الرابع والخامس بزخرفة نباتية على هيئة نصف

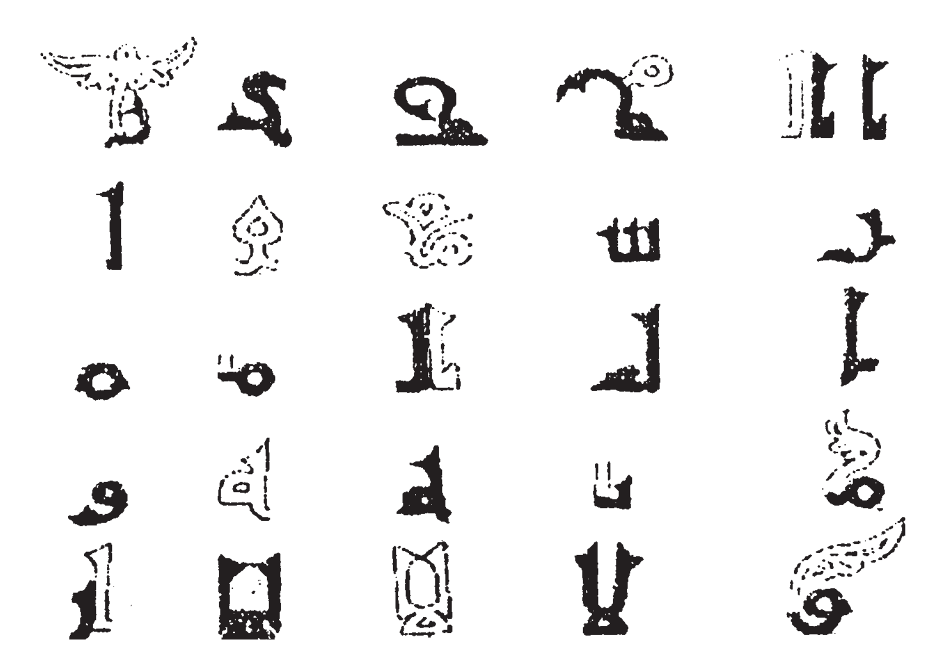
مروحة نخلية في امتزاج رائع مع ليونة ورشاقة حرف الواو، كما وجدت الخطوط المنحنية البسيطة تملأ الفراغات أعلى حرف السين في كلمة "السموات" في السطر الخامس، وأعلى حرف التاء في ذات الكلمة في السطر السادس وأعلى حرف الألف في كلمة "الأرض" في السطر السادس وقد أنهى الخطاط هذا السطر بزخرفة تكمل المساحة المتبقية منه على هيئة شكل بيضاوي، كذلك الخطوط المنحنية البسيطة أعلى حرف التاء في كلمة "توفي" وأعلى حرف الشين في كلمة "شهر" وأعلى حرف السين في كلمة "سنة"، وبصفة عامة، فإن الشاهد يمثل مرحلة متطورة من الخط الكوفي البسيط.

الكتابات الكوفية بمتحف طلميثة (شكل ٢، ٣)

يحتفظ متحف طلميثة إحدى مدن برقة الإقليم بكتابات فاطمية عثر عليها أثناء تجديد مسجد الزاوية السنوسية بمدينة المرج (برقة قديمًا) نفذت على جزأين من عمود رخامي، (شكل ٢) الأول نصه "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، أما الثاني فنصه "مولانا الإمام المعز خليفة الله" وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه أن هذه الكتابات الكوفية معاصرة لكتابات الشاهد. ومن خلال مقارنة أبجدية هذا النقش الكتابي بأبجدية الشاهد يتضح تطابق حرف الألف تمامًا في النقشين. أما حرف الحاء فهو في كلمة "محمد" يكاد يتطابق مع مثيله في كلمة "محمد" الواردة في السطر الرابع من الشاهد، وجاء حرف الخاء في كلمة "خليفة" يمثل مرحلة أكثر تطورًا عن مثيله في كلمة "خمسون" في السطر التاسع من الشاهد.



(شكل ٢) النص الكوفي بمتحف طلميثة عن عبد الحميد عبد السيد.



(شكل٣) تحليل أبجي للنص

أما حرف الدال في كلمة "محمد" فهو متصل بحرف الحاء في نفس الكلمة في ليونة رائعة، وهو ما لا نجده في كلمات الشاهد التي تشتمل على حرف الدال فهو ينفصل تمامًا عن حرف الحاء، وإن كان يتميز كما في كلمتي "وحده"، "محمد". وجاء حرف الراء في كلمة "رسول" على هيئة زخرفية رائعة، حيث ألحقت به زخرفة عبارة عن مروحة نخلية، وهو الأمر الذي لم نجده في حرف الراء في كلمات الشاهد، أما حرف الـ(ز) فلم يرد في كتابات الشاهد وورد في كتابات النص في كلمة "المعز". وجاء حرف السين في كلمة "رسول" متطابقًا مع مثيله في كلمات الشاهد. أما حرف الـ(ع) في كلمة "المعز" فقد جاء على هيئة ورقة نباتية ثلاثية بديعة التكوين، ولم تنفذ بهذا الشكل في نص الشاهد حيث لم نعثر عليها تتوسط الكلمة، بل نفذت بشكلين في أول الكلمة وفي آخرها. وجاء حرف الـ(ف) في كلمة "خليفة" على هيئة كمثرية بديعة تخرج من قائم نفذ على هيئة فرع نباتي ينحني يمينًا فيتصل بحرف الياء وينحني يسارًا فيتصل بحرف الهاء، ولم نجد مثل هذا التصميم المتطور في كتابات الشاهد، وجاء حرف الـ(ل) مطابقًا لمثيله في كتابات الشاهد، وقد ورد هذا الحرف في نهاية كلمة "رسول" بشكل زخرفي بديع على هيئة ورقة نباتية ثلاثية، غير أنه لم يرد مطلقًا نهاية الكلمة في كلمات الشاهد. أما حرف الـ(م) فقد جاء في كلمة "محمد" مطابقًا تمامًا لكلمة "محمد"

في السطر الرابع من الشاهد، وجاء في كلمات "مولانا"، "الإمام"، "المعز" مغايرًا عنه في كلمات الشاهد، وتخرج منه زخرفة بديعة على هيئة نصف مروحة نخلية في كلمة "الإمام" وهو ما لا نجده في مثيله من كتابات الشاهد. وجاء حرف النون في كلمة "مولانا" مطابقًا لمثيله في كلمتي "نور" في كتابات الشاهد. وجاء حرف الهاء في كلمة "إله"، "لفظ الجلالة"، "خليفة" مطابقًا لكلمات الشاهد "لفظ الجلالة" "إله" "له" "ورسوله" "ثلاثمائة" "سنة" "عنه"، وجاء حرف الواو في "رسول" "مولانا" بهيئتين الأولى غير مزخرفة، والثانية في كلمة "مولانا" تخرج منها زخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخلية تشبه تلك الزخرفة الملحقة بحرف الواو في كلمة ورسوله في السطرين الرابع والخامس من كتابات الشاهد. أما حرفا (لا) فوجدا في "لا" "إلا" "مولانا" "الإمام"، ويشبه هذا الحرف مثيله في كلمات الشاهد في "لا" "إلا" "لا شريك" "الأرض"، وإن كان هذا الحرف أكثر ليونة وانسيابية في كلمات الشاهد. أما حرف الياء الوارد في كلمة خليفة فهو أكثر ليونة من مثيله في كلمات الشاهد وبصفة عامة فإن الكتابات الكوفية التي عثر عليها في مسجد الزاوية السنوسية، وإن كانت تشبه في معظمها من خلال حروفها أحرف كلمات الشاهد، إلا أنها تمثل مرحلة أكثر تطورًا على الرغم من أنها تنتمي إلى نفس فترة الشاهد ويعزى هذا إلى أن الكتابات الكوفية الواردة على الشواهد من القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي فيما عدا القليل منها تقل في مستوى جودتها عن الكتابات الكوفية الواردة على شواهد القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي من جهة، وعن الكتابات الكوفية الواردة على العمائر والفنون المعاصرة لها التي اتسمت بالجودة والإتقان الزخرفة من جهة أخرى، ويرجع ذلك إلى أن الكتابات الكوفية التذكارية على شواهد القبور قد أصبحت منذ القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي ليست مقصورة على شواهد قبور الخاصة الذين استعانوا بحفارين مهرة لكتابة نقوش شواهدهم، بل انتشرت وأصبحت عادة التسجيل للوفاة تتخذ بالنسبة لقبور العامة[٣١].

مقارنة كتابات الشاهد بالكتابات المعاصرة له على الشواهد والعمائر والفنون التطبيقية

تناول الدكتور إبراهيم جمعة سمات النقوش الكتابية في أواخر القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي وأوائل القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي وما اشتملت عليه من لواحق زخرفية، ذكر أنها لم تكن من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال إفريقية والكتابات الفاطمية حيث ظهرت في مصر منذ

أواخر القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي ونمت في النصف الأول من القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي ثم ازدهرت في العصر الفاطمي وانتهى إلى أن هذه الخصائص الكتابية الزخرفية شاعت بتأثير الجوار الجغرافي شرقًا وغربًا في إيران وشمال أفريقية والأندلس قبل قيام الدولة الفاطمية في المغرب.(٣٢) وتعليقًا على ما تقدم أرى أن الفاطميين قد اهتموا بمصر وموقعها الجغرافي الاستراتيجي منذ أن تطلعوا لتأسيس خلافة فاطمية، أي قبل تأسيس دولتهم في المغرب كما تقدم، لذا أرسلوا الدعاة إليها وعملوا على الاستيلاء عليها منذ تأسيس دولتهم في المغرب، فقاموا بتأكيد ملكهم في طرابلس ثم الاستيلاء على برقة التي كانت تابعة إداريًا لمصر، وكانت برقة منذ فتحها عمرو بن العاص في عام ٢٢هـ/٦٤٣م تمثل حلقة وصل بين مصر والمغرب، وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه تأكيد ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم جمعة من انتقال الخصائص الكتابية الزخرفية من مصر إلى بلاد المغرب في النصف الأول من القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي.

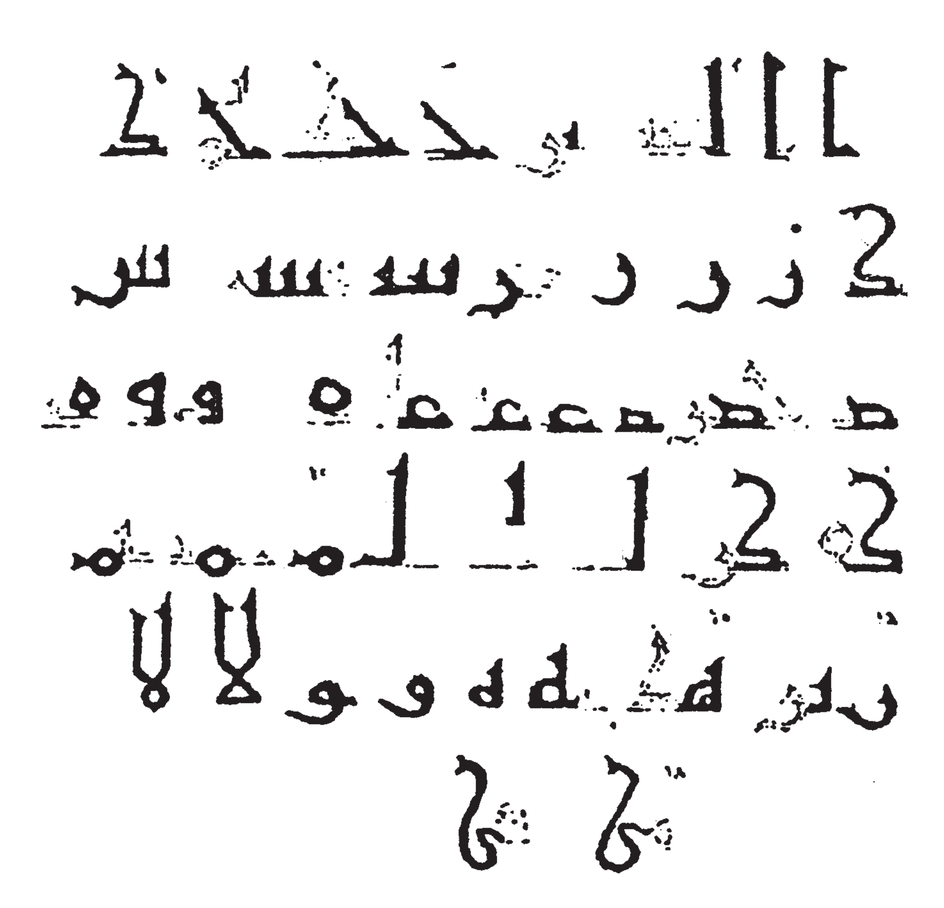
ويدلل الدكتور إبراهيم جمعة على رأيه بالكتابات الواردة على جدران رباط سوسة ٢٠٦هـ/٨٢١م ومسجد بوفتاتة بسوسة ٢٢٣-٢٢٦هـ/٨٣٧-٨٤١م، والمسجد الجامع في سوسة ٢٢٦-٢٤٢هـ/٨٤٠-٨٥٦م، والمهدية وجامعها وأسوارها ٣٠٣هـ/٩١٥م، حيث جاءت بسيطة خالية من الزخارف، ويرجح أن ظاهرة التوريق في الأزهر ترجع لفكرة التشجير التي وجدت في بعض كتابات القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ويرجح أن الفاطميين عرفوا هذه الظاهرة قبل وفودهم على مصر ويضيف ولعلهم قد جودوها في المغرب ثم نقلوها معهم إلى مصر حيث لقيت على أيديهم عناية خاصة.(٣٣)

والواقع أن ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم جمعة صحيح تمامًا، حيث يستدل من كتابات الشاهد، أنها تمثل مرحلة متطورة من الخط الكوفي البسيط، حتى أنه يمكن اعتبارها مرحلة انتقالية من الخط الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الكتابات الكوفية المحفوظة بمتحف طلميثة [التى تقدم ذكرها] تمثل مرحلة أكثر تطورًا من كتابات الشاهد، حيث جودت تجويدًا يجعلها جديرة بأثر ديني من إنشاء الخليفة الفاطمي المعز لدين الله أثناء مروره ببرقة وأقامته فيها، فهي هنا تمثل بداية الخط الكوفي المورق وتدل هذه الكتابات دلالة واضحة على تجويد الكتابات الكوفية وتطويرها من قبل الفاطميين في المغرب في بداية النصف الثاني من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ثم تجويدها بشكل أكثر تطورًا في الجامع الأزهر، حيث ظهرت

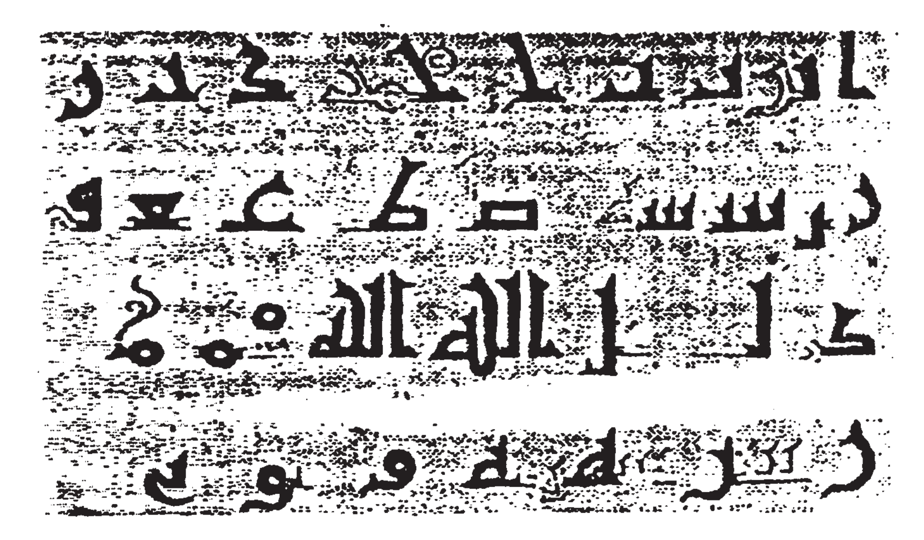
الكتابات الكوفية فيه في عهد الخليفة الفاطمي المعز لدين الله مرافقة لزخارفه النباتية متصلة بها، وكان لهذا الاتصال أثر كبير في ظهور أنصاف الوريقات في حروف كثيرة مثل الألف والتاء والراء والضاد والواو بل وفي ظهور أشكال نباتية كاملة توضح تطور الخط الكوفي من المورق إلى المزهر[٣٤]. (شكل ٤)

هذا وبمقارنة كتابات الشاهد ببعض الكتابات الواردة على الشواهد المعاصرة له من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي نجد اتفاقًا كبيرًا بين أبجديته وأبجدية شاهد مؤرخ بسنة ٣٢٠هـ/٩٣٢م خاصة في حروف الألف والباء والدال والراء والسين والفاء والكاف واللام والميم والنون والهاء والياء.

وبمقارنته بأبجدية شاهد مؤرخ بسنة ٣٤١هـ/٩٥٢م نجد اتفاقًا كبيرًا بين الأبجديتين خاصة في حروف الألف والباء والتاء والدال والسين والطاء والفاء والكاف والقاف واللام والميم والهاء واللام. (شكل ٥)



(شكل ٤) تحليل أبجدي لشاهد مؤرخ ٣٢٠هـ عن الدكتور إبراهيم جمعة



(شكل ٥) تحليل أبجدي لشاهد مؤرخ ٣٤١هـ عن الدكتور إبراهيم جمعة

وبمقارنته أيضًا بأبجدية شاهد[٣٥] مؤرخ بسنة ٣٥٥هـ/٩٦٥م نجد اتفاقًا في الكثير من الحروف تتمثل في الألف والباء والتاء والثاء والحاء والدال والسين والفاء والقاف واللام والقاف واللام والميم والهاء واللام الف والياء. (شكل ٦)

هذا وقد نشر Wiet فييت عدة شواهد مؤرخة بسنوات ٣٥٦هـ-٩٦٧م/ ٣٥٧هـ-٩٦٨م/ ٣٥٩هـ-٩٧٠م وهي على غرار الشواهد السابقة تتفق في الكثير من حروف أبجدياتها مع حروف نص الشاهد موضوع الدراسة[٣٦].

أما فيما يتعلق بالنقوش الكتابية المسجلة على الفنون التطبيقية فإنها تقل في مستوى جودتها عن مستوى الكتابات الكوفية المسجلة على العمائر وشواهد القبور، وربما يعزى ذلك إلى أن صانع التحفة الفنية كان كثيرًا ما يقوم بأداء معظم مراحل إنتاجها من معايير صناعة وزخرفة وتنفيذ كتابات، لا سيما الخط الكوفي الذي لم تخضع حروفه لمقاييس ومعايير مثل كتابة حروف الخطوط اللينة كالنسخ والثلث، بالإضافة إلى أن المراحل العديدة التي تمر بها التحفة الفنية في صناعتها [كالأواني الزجاجية والزخرفية أو المسكوكات] تتحكم في مستوى جودتها، هذا علاوة على صغر حجم القطع الفنية[٣٧].



(شكل٦) تحليل أبجدي لشاهد مؤرخ ٣٥٥ هـ عن الدكتور إبراهيم جمعة

الخاتمة

اهتم موضوع هذا البحث بعمل دراسة أثرية فنية لشاهد قبر فاطمي نادر مؤرخ بسنة ٣٥٩هـ/٩٦٩م عثر عليه في إقليم برقة ينشر لأول مرة. كما اهتم بعمل دراسة أثرية فنية لنص كتابي فاطمي يحتفظ به متحف طلميثة يتضمن اسم الخليفة المعز لدين الله، كذلك نشر بعض أجزاء صغيرة من شواهد قبور يحتفظ بها متحف آثار مدينة البيضاء في القاعة المخصصة للآثار الإسلامية، وتعد هذه الكتابات الفاطمية على قدر عظيم من الأهمية بالنسبة للكتابات الإسلامية بصفة عامة، وقد أمكن من خلال دراستها إلقاء الضوء على سمات الخط الكوفي في ليبيا في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.

كما ألقى البحث الضوء على ليبيا بصفة عامة وبرقة الإقليم بصفة خاصة، في العصر الفاطمي، خلال الفترة الممتدة من تأسيس الدولة الفاطمية في المغرب في عام ٢٩٦هـ/٩٠٩م، حتى قدوم الخليفة المعز لدين الله إلى مصر، مارًا ببرقة في عام ٣٦٢هـ/٩٧٣م، من الناحيتين السياسية والحضارية، من منطلق ارتباط الشاهد والنص الفاطمي، من الناحيتين الجغرافية والتاريخية ببرقه والعصر الفاطمي.

قام البحث بدراسة وصفية تحليلية للشاهد، وقد تناولت هذه الدراسة نصوصه من حيث الشكل والمضمون، كما تضمنت الدراسة ثلاثة عناصر تندرج تحت المضمون هي النص والخط، والزخرفة، وقد أمكن استخلاص ثمانية عشر شكلاً لأبجدية الشاهد من جهة، وأيضًا أوجه الاتفاق والاختلاف بينه وبين الشواهد السابقة عليه والمعاصرة له من حيث الأسلوب والشكل والمضمون.

قام البحث بمقارنة كتابات الشاهد بالكتابات الكوفية التي يحتفظ بها متحف طلميثة وتعود إلى عهد الخليفة الفاطمي المعز لدين الله أي إلى نفس فترة تاريخ الشاهد وقد تم عمل تحليل أبجدي لهذه الكتابات للوقوف على تطور الخط الكوفي في ليبيا في بداية النصف الثاني من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.

أكد الباحث على أهمية موقع برقة ودورها في نقل التأثيرات الفنية من مصر إلى بلاد المغرب ومنها الخصائص الكتابية الزخرفية، حيث انتقلت هذه الخصائص كما يذكر الدكتور إبراهيم جمعة من مصر إلى بلاد المغرب، وتطورت هناك من قبل الفاطميين، ثم وفدت معهم عند قدومهم إلى مصر في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي فظهرت على منشآتهم وفنونهم وتدل الكتابات التي يحتفظ بها متحف طلميثة دلالة واضحة على هذا التطور، وهو الأمر الذي يتضح جليًّا في أبجديتها ثم تحليلها، عند مقارنتها بكتابات الشاهد موضوع الدراسة.

قام الباحث أيضًا بمقارنة كتابات الشاهد بالكتابات المعاصرة له والواردة على الشواهد والعمائر، وخاصة العمائر الدينية (الجامع الأزهر عند الإنشاء) والفنون التطبيقية.

الهوامش والمراجع:

(١) يقع هذا المتحف بمدينة البيضاء بالقرب من الطريق الرئيسي الذي يربط بين مدينة البيضاء ومدينتي المرج وبنغازي في الموقع الذي يضم إدارة جامعة عمر المختار، حيث يقع المتحف بين إدارة الجامعة ومسجد الزاوية السنوسية على الطريق الصاعد المؤدي إلى مدرسة وبلدة الزاوية.

(٢) تقع هذه المدينة بين مدينتي درنة والمرج (برقة قديمًا) وتشتمل على مسجد الزاوية السنوسية، وكانت تعرف بالزاوية البيضاء فانسحب لون الزاوية على اسم المدينة فعرفت بالبيضاء، كما تشتمل أيضًا على متحف الآثار الذي يحتفظ بشاهد القبر موضوع الدراسة، كذلك تشتمل على ضريح حديث البناء قيل هو للصحابي رويفع بن ثابت الأنصاري، وقد أجريت حفائر أثرية في المنطقة التي تجاور إدارة جامعة عمر المختار على الطريق الرئيسي المؤدي إلى مدينة المرج ثم مدينة بنغازي ويقسم هذا الطريق المدينة إلى قسمين.

(٣) قال ابن تغري بردي في حوادث عام ٣٦٢هـ/٩٧٣م "وفيها في شهر رمضان دخل المعز لدين الله أبو تميم العبيدي إلى مصر بعد أن بنيت له القاهرة ومعه توابيت آبائه، وكان قد مهد له ملك الديار المصرية مولاه جوهر القائد وبنى له القاهرة وأقام له بها دار الإمارة والقصر".

ابن تغري بردي (جمال الدين أبى المحاسن يوسف الأتابكي) ت ٨٧٤هـ/١٤٦٩م: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، جـ٤، صـ٦٦.

(٤) دار الوزارة: ذكرها المقريزي فقال "وكان بجوار هذا القصر الكبير الشرقي تجاه رحبة باب العيد دار الوزارة الكبرى ويقال لها الدار الأفضلية والدار السلطانية قال ابن عبد الظاهر دار الوزارة بناها بدر الجمالي ثم لم يزل يسكنها من يلي إمرة الجيوش إلى انتقل الأمر عن المصريين وصار إلى بني أيوب "المقريزي" (تقي الدين أبى العباس أحمد بن علي) ت٨٤٥هـ/١٤٤١م: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الثانية،١٩٨٧م جـ١ صـ٤٣٨.

(٥) **مزيد من التفاصيل عن مدينة طرابلس انظر:**

ابن الأثير (عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم) ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م الكامل في التاريخ، تحقيق دكتور عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، جـ٦، صـ٦٠١، أتوري روسي: ليبيا منذ الفتح حتى سنة ١٩١١، ترجمة خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية،١٤١١هـ/١٩٩١م، ص ص ٨٢-٨٦، دكتور محمد بركات البيلي: استيلاء الفاطميين على مصر (بلاد المغرب وعلاقتها بالمشرق حتى أواخر القرن الخامس عشر الميلادي "التاسع الهجري").

ندوة عقدها اتحاد المؤرخين العرب في القاهرة من ٢٥-٢٦ رجب ١٤١٨هـ/ ٢٥-٢٦ نوفمبر ١٩٩٧م، القاهرة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م ص ص١٠١-١٠٢.

(٦) ابن الأثير: الكامل جـ٦ ص ٦٢٢.

(٧) ابن الأثير: الكامل، جـ٦، ص٦٣١، دكتور محمد بركات البيلي: استيلاء الفاطميين، ص ١٠٠.

(٨) دكتور حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، النهضة المصرية، القاهرة، ط١٣ ١٤١١هـ/١٩٩١م، جـ٣، ص ص ١٥٢-١٥٣.، دكتور السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، صـ٥٣٤.، دكتور محمد بركات: استيلاء ، ص ١٠٦-١٠٧.

(٩) دكتور السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المغرب، ص ٥٤٨-٥٥٠، دكتور محمد بركات: استيلاء، ص ١٠٨-١٠٩.

(١٠) ابن الأثير:الكامل، جـ٧، ص ٣٠٤-٣٠٥.

(١١) البكري: المسالك والممالك، تحقيق أدريان فان ليوفن واندري فيري، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩٢م جـ٢، ص ٦٥١.

(١٢) التجاني: رحلة التجاني (تونس-طرابلس ٧٠٦-٧٠٨هـ) الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ١٩١٨م، ص ٢٥٣.

(١٣) Hamilton, James: Wandering in North Africa, London, 1956, P.-189, Abd ussaid, Adbul hamid; Barqa Modern El Merj, Estratto-188 da "Libya Antiqua- The Department of Antiqities-Tripoli, 1971, Vol. VIII, p.126

دكتور علي مسعود البلوشي وآخرون: موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا، مصلحة الآثار جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، جـ٢، ص١٤٥.

(١٤)غانم قدوري حمد: موازنة رسم المصحف والنقوش العربية القديمة مجلة المورد (عدد خاص في الخط العربي) المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦م، ص ٤٠.

(١٥) ناهض عبد الرازق دفتر: تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ص٤٩-٥٠.

(١٦) قام الأستاذ الدكتور محمد عبد الستار عثمان بنشر تسعة شواهد قبور في سوهاج، وقد تضمنت الدراسة الوصف والتعليق على كل شاهد ثم أسلوب رسم الحروف والكلمات، وهي دراسة هامة، حيث تنشر لأول مرة فيما عدا شاهدًا واحدًا وقع بنشر نصه أكثر من خطأ كما يذكر الدكتور محمد عبد الستار. مزيد من التفاصيل انظر الدكتور محمد عبد الستار عثمان: ملامح عربية في شواهد قبور مصرية دراسة من خلال نشر تسعة شواهد قبور في سوهاج، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد (١٦) يونية ١٩٩٤م، ص ١٢٣-١٣٣.

(١٧) قامت الأستاذة الدكتورة آمال أحمد العمري بدراسة زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) وقد أمدتنا بتفريغات دقيقة لزخارف هذه المجموعة ومن خلالها يمكن تأريخ التحف الفنية الإسلامية غير المؤرخة، كما يمكن معرفة أصول الزخرفة الإسلامية وتتبع تطورها.

مزيد من التفاصيل انظر:

دكتور آمال أحمد العمري: زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) حوليات هيئة الآثار المصرية. البحوث والوثائق الإسلامية، عدد (٤)، مارس ١٩٨٦، ص١.

(١٨) Wiet,G: Steles Funeraires, Catalogue General Du Musee Arabe. Du Caire le Caire, 1941, tome neuvieme, p.22

دكتور محمد عبد الستار عثمان: ملامح عربية، شاهد رقم ٢، ص ص ١٣٣-١٣٤.

(١٩) دكتور محمد محمود علي الجهيني: شاهد قبر أبو الفرج الزجاج المحفوظ بالمتحف الإسلامي بكلية الآثار جامعة القاهرة، كلية الآداب بقنا جامعة جنوب الوادي، العدد السابع،١٩٩٧م.

(٢٠) سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.

Wiet :Steles, Tom Neuvieme, p.53, No. 84721

(٢١) سورة آل عمران، آية رقم ١٨٥.

Wiet: Steles, Tome Cinquieme, P.18, pl VII

(٢٢) سورة الملك، آية رقم ١،٢.

Wiet: Steles, Tome Cinquieme, P.24, No. 1506/408.

(٢٣) Wiet: Steles, Tome Cinquieme, P.1, p L.I, No. 2721/134

قام الأستاذ الدكتور مصطفى عبد الله شيحة بدراسة لشواهد قبور إسلامية من منطقة البجة بشرق السودان محفوظة حالياً بالمتحف القومي بالسودان، مع عمل تفريغ لأشكال الحروف المختلفة التي وردت على كل شاهد على حدة حسب تتابع تواريخها وتأريخ الشواهد غير المؤرخة، اعتماداً على المؤرخ منها في هذه المجموعة، ومقارنة الشواهد ببعض الشواهد المصرية الإسلامية ذات التاريخ المقارب لها.

دكتور مصطفى عبد الله شيحة: دراسة أثرية لشواهد قبور إسلامية مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء،١٤٠٥/١٩٨٤م، ص ص ١٤٠-١٤١.

(٢٤) Wiet: Steles, Tome Neuvieme, p p 65-66, No.8538

(٢٥) .Wiet: Steles, Tome Neuvieme p.53, PLIv, No.84721

(٢٦) .Wiet: Steles, Tome Neuvieme, p.37, No. 8633

دكتور محمد عبد الستار عثمان: ملامح عربية، الشاهد رقم ٢، ص١٣٣/١٣٤.

(٢٧) Wiet: Steles, Tome Neuvieme, p.65, p.66 No. 8538.

دكتور محمد عبد الستار عثمان: ملامح عربية، الشاهد رقم ٦، ص ١٥٠.

(٢٨) دكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، الأنجلو المصرية ١٩٧٤م، ص٤٣.

وقد نشر دكتور مصطفى شيحة مجموعة من الشواهد المنفذة بهذا الأسلوب، الدكتور مصطفى شيحة: دراسة أثرية لشواهد قبور إسلامية، ص ١٣٦-١٤١.

اتبعت بعض شواهد القبور أسلوبًا آخر يعرف بأسلوب الحفر البارز ويعد هذا الأسلوب أكثر صعوبة من الأسلوب السابق حيث يقوم الحفار فيه بحفر اللوح الحجري أو الرخامي كله ما عدا كلمات السطور المكتوبة فتبدو بارزة بهيئة سميكة أو رفيعة وقد ظهرت الطريقة البارزة لأول مرة في شواهد القبور على لوح مؤرخ بسنة ٢٠٣هـ/ ٨١٨م دكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية ص ٤٣.

(٢٩) مزيد من التفاصيل عن الإطارات الزخرفية انظر: دكتور آمال أحمد العمري: زخارف شواهد القبور الإسلامية، ص ٨-٣١.

(٣٠) دكتور آمال العمري: زخارف شواهد القبور الإسلامية، ص ٥.

(٣١) دكتور إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر من القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي ص ٢٠٩-٢١١.، دكتورة مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م) النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير ١٩٩١م، ص ١٣١.

(٣٢) دكتور إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٢١٠.

(٣٣) دكتور إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٢١١-٢١٢.

(٣٤) دكتور أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها (العصر الفاطمي)، دار المعارف جـ١، ص ١٩٤-١٩٦.

(٣٥) Wiet: Steles, Tome Cinquime, p.L.XXX VI, No. 1234

(٣٦) Wiet: Steles, Tome Cinquieme, PI XXX VII, NO 2847, NO 2721/ 432, PL. XXX VIII, NO 8132.

(٣٧) مزيد من التفاصيل عن الكتابات على الفنون التطبيقية في القرن ٤هـ/١٠م انظر: دكتور مايسة محمود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص ١٣٩.

الكتابات العربية المقلدة في الأندلس

أحمد دقماق

أضاف الفنان المسلم إلى الفن العالمي عنصرًا زخرفيًّا جديدًا لم يكن معروفًا من قبل، ألا وهو الخط العربي، فقد استطاع هذا الفنان أن يحول الخط العربي من وسيلة يسجل بها أمور حياته المختلفة إلى فن متنوع القواعد والأشكال، وبذلك لعب الخط العربي دورًا مزدوجًا في الفن الإسلامي بكونه عنصرًا تسجيليًا وزخرفيًّا في نفس الوقت، وكلما كان الفنان المسلم يبدع ويطور أنماطًا جديدة من الخطوط –سواء كانت كوفية أم نسخية– ازداد الدور الزخرفي للكتابات العربية، وهذا ما ترجمه الخطاطون على العمائر والتحف الفنية المختلفة التي أنتجت في بلدان العالم الإسلامي، حتى أضحت هذه الكتابات من اللوحات الفنية الإبداعية.

وقد جذب الخط العربي نظر الفنانين الأوروبيين، الذين أعجبوا به وقلدوه باعتباره عنصرًا زخرفيًّا جديدًا عليهم شاهدوه على التحف الفنية الإسلامية التي كانت تصل إلى الدول الأوروبية بغرض بيعها لحكام وأثرياء هذه الدول أو في أثناء رحلاتهم إلى الشرق الإسلامي، هذا ويدلل على وجود الخط العربي كعنصر زخرفي في الفنون الأوروبية ذلك الكم الكبير من التحف والمنتجات الفنية التي وصلتنا من فترات زمنية مختلفة ومن مناطق متعددة مثل إيطاليا واليونان وفرنسا وإنجلترا، والتي تعكس لنا في نفس الوقت إحدى صور تأثر الفنون الأوروبية بالفن الإسلامي في العصور الوسطى[1]. ويختلف الأمر كثيرًا بالنسبة للأندلس التي تعايش فيها النصارى الأسبان مع العرب المسلمين منذ القرن ٢هـ / ٨ م فقد أخذ النصارى الكثير من عادات وتقاليد المسلمين وأنماط فنونهم المعمارية والزخرفية ومنها الكتابات العربية التي قلدوها أيضًا باعتبارها عنصرًا زخرفيًّا، وهناك العديد من الأمثلة على ذلك نجدها في المنتجات الفنية المختلفة كالنسيج والمعادن والخزف والمخطوطات والزجاج والسجاد وغير ذلك، فضلاً عن استخدم ملوك أراغون وطليطلة للكتابات العربية في تقليد المسكوكات الإسلامية التي كانت تلقي رواجًا كبيرًا في كل من الأندلس وأوروبا.

كما أنتج المدجنون[2] الذين عاشوا في القرنين ٨-٩ هـ / ١٤-١٥ م في مناطق شرق الأندلس –خاصة مرسية وبلنسية– العديد من المنتجات الفنية التي احتوت على كتابات عربية زخرفية، وكل ذلك سوف نتناوله تفصيلاً في هذا البحث كالتالي:

أولًا: المنسوجات

تعد المنسوجات من أهم الصناعات التي برع فيها المسلمون في الأندلس، ولذا فإن ملوك وأمراء الممالك المسيحية الأندلسية كانوا يفضلون المنسوجات الإسلامية المصنوعة في قرطبة في عصر الخلافة، أو المصنوعة بعد ذلك في الممالك الإسلامية في عصر ملوك الطوائف، وفي دولتي المرابطين والموحدين، ثم أخيرًا في عصر بني نصر في غرناطة على المنسوجات المصنوعة في بلادهم، وذلك لما كانت تتميز به المنسوجات الإسلامية من الجودة العالية وتنوع الزخارف ورقتها، ويدلل على ذلك العثور على أعداد كبيرة من هذه المنسوجات في توابيت دفن هؤلاء الملوك والأمراء، وأيضًا في قباب وتوابيت دفن القديسين الموجودة في الأديرة المختلفة(٣).

ونظرًا لما بلغته المنسوجات الإسلامية من مكانة فإنها كانت تقلد من قبل صناع هذه الممالك المسيحية، سواء كان ذلك من حيث المواد الخام والألوان، أو من حيث الزخرفة ومنها الكتابات العربية، وقد وصل إلينا عدد كبير من قطع النسيج التي تحتوي على كتابات عربية مقلدة ومن أمثلتها:

١- قطعة من الحرير تؤرخ فيما قبل عام ٨-٩ هـ / ١٤-١٥ م، أو بالعام نفسه (٤) تبطن غطاء صندوق خشبي مطعم بحشوات من العاج مهدى من فرناندو الأول إلى كنيسة سان إسدرو في ليون، والمخصص لحفظ رفات كل من القديسين سان خوان باوتيستا وسان بلايو، وهي تعد من أقدم المنسوجات التي عثر عليها وتم زخرفتها بكتابات عربية مقلدة (لوحة ١).

تحتوي هذه القطعة - التي يبلغ أقصى طول لها ١٩ سم، وأقصى عرض ٨٢ سم- على عدة أشرطة كتابية متشابهة قليلة العرض تتناوب مع أشرطة زخرفية نباتية وحيوانية ذات عرض أكبر، وجاءت هذه الكتابات بالخط الكوفي المرآتي الذي يضم بعض التوريقات النباتية، وكتابات الشريطين العلويين – في حالة فتح غطاء الصندوق – أفضل من كتابات الأشرطة الأخرى، ونفذت كتابات الشريط العلوي منهما بشكل معكوس من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى



لوحة ١: قطعة من الحرير تبطن صندوق خشبي محفوظ في كنيسة سان إسدرو في ليون عن: Williams j.w.

اليمين، حيث جاءت هامات الحروف لأسفل، في حين نفذت كتابات الشريط السفلي من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، ونفس هذا الأسلوب هو ما نجده على النسيج الإسلامي في الأندلس في العصر الأموي كما في مئزر الخليفة هشام الثاني وأيضًا على نسيج فترة ملوك الطوائف [٥].

تمثل كتابات الأشرطة المذكورة عبارة دعائية متكررة من ثلاث كلمات، الكلمة الأولى كتبت هكذا "ارر" أو "ازز" وهو الأرجح، وينتهي حرف الراء أو الزاي بها بفرع نباتي صغير، وهي بذلك تكون محرفة عن كلمة عز، بينما جاءت الكلمة الثانية "لمولانا" التي نفذت أحيانًا بشكل محرف حيث جاءت كالتالي "لموبدنا" وينتهي حرف الدال بها بورقة نباتية ثلاثية، أما الكلمة الأخيرة فهي "الملك" التي زخرف حرف الكاف بها بورقة نباتية ثنائية، وبذلك تكون هذه العبارة تقليدًا للعبارة العربية "عز لمولانا الملك".

٢- قطعة نسيج محفوظة في متحف "Cluny" تؤرخ بالقرن ٥ هـ/١١م [٦]، تحتوي على كتابات عربية يبدو من حروفها أنها تقليد محرّف لكلمة "الكرامة"، حيث يمكن قراءة حروف "أ، ل، ك، ر، أ"، وذلك مع قيام الفنان بتشبيك حرفي الألف في هذه الكلمة مع حرف آخر ربما يكون الألف نفسه أو اللام، ونفذ ذلك بالخط الكوفي المورق حيث تنتهي هامات حرفي الألف واللام، وينتهي حرفا الكاف والراء بعنصر نباتي أشبه بنصف مروحة نخيلية زخرفية، في حين يخرج من حرف الكاف ورقة نباتية ثلاثية كبيرة الحجم.

٣- كوفية من الحرير المطرز بخيوط الذهب، تنسب إلى فرناندو أمير قشتالة (٥٨٥-٦٠٨هـ /١١٨٩-١٢١١م) ابن الفونسو الثامن ملك قشتالة

وليون الذي توفي في مدريد ثم نقل إلى مدينة برغش، وهي محفوظة الآن في متحف نسيج العصور الوسطى بدير سانتا ماريا الملكي في برغش[٧]. تحتوي على شريط كتابي غير مقروء نفذ بالخط اللين باللون الذهبي على أرضية زرقاء، ويصعب قراءة أي عبارة من كتابات هذا الشريط، حيث قام الفنان الذي نفذه بكتابة حروفه بشكل متداخل ومتشابك مع بعضها البعض، هذا ويمكن تميز بعض هذه الحروف مثل " الألف، الجيم، الدال، الكاف، اللام، الميم، الفاء، والياء"، كما يمكن قراءة بعض هذه الحروف على أنها "من الله" (لوحة ٢).

٤- وسادة برنجويلا ملكة ليون وقشتالة (حوالي ٥٧٦-٦٤٤ هـ / ١١٨٠-١٢٤٦ م)، وهي من الحرير القرمزي المطرز بخيوط الذهب، ومحفوظة الآن في متحف نسيج العصور الوسطى بدير سانتا ماريا الملكي في برغش[٨]،



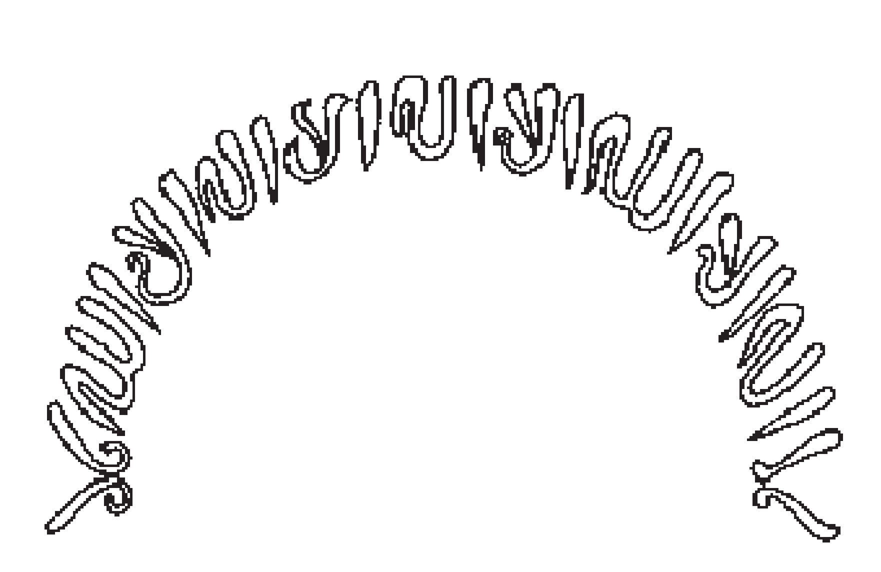
لوحة ٢: كوفية من الحرير تنسب لفرناندو أمير قشتالة. (تصوير الباحث).

يضم كلاً من جزأيها العلوي والسفلي شريط زخرفي يحتوي في وسطه على كتابات عربية منفذ بالخط الكوفي المضفور بما نصه "البركة الكاملة"، في حين يحتوي وسط الوسادة على دائرة تضم بداخلها شجرة الحياة، على يمينها سيدة في حالة رقص وعلى يسارها رجل يمسك بيده اليسرى كأس، ويحيط بهذه الدائرة دائرة أخرى تحتوي على كتابات عربية مقلدة منفذة بالخط اللين بأسلوب الخط المرآتي من اليمين إلى اليسار وبالعكس حاول فيها الفنان تقليد عبارة "لا إله إلا الله"، إلا أنه نفذها بشكل محرف حيث جاءت كالتالي: "إله إلا الله إلا إله إلا إله إلا الله" (لوحة ٣، شكل١).

٥- قطعة من الحرير عثر عليها في قبر دون أرنالدو دي بورب "المتوفى عام ٦٨٣ هـ / ١٢٨٤م " بقبة سانتا لويسا في كاتدرائية برشلونة[٩]، وفيها نجد أن فنانًا آخر قلد عليها نفس العبارة السابقة، وذلك عندما أحاط الجامة



لوحة ٣: وسادة برنجويلا ملكة ليون وقشتالة. (تصوير الباحث).



شكل١: تفريغ من عمل الباحث.

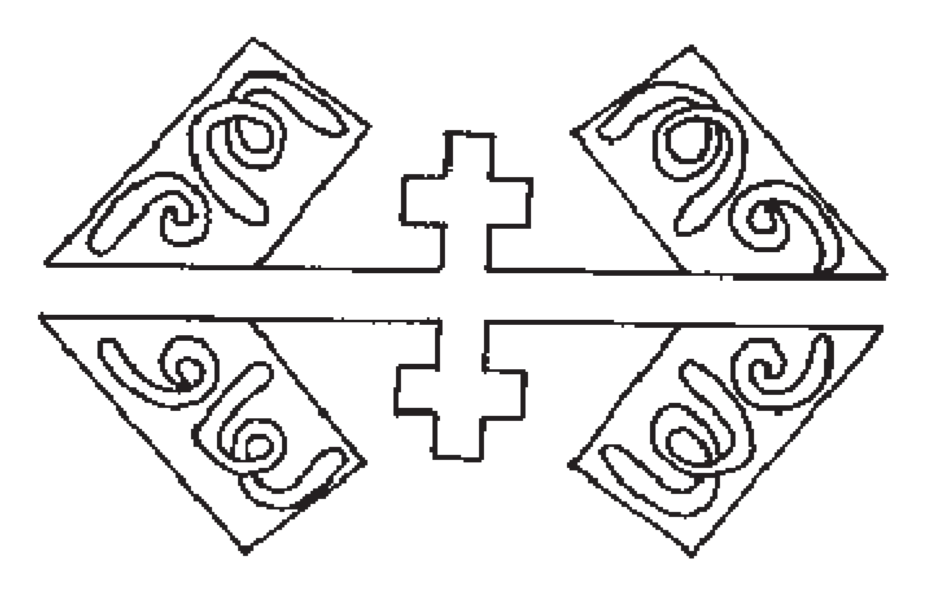
المزخرفة بفارس يمتطي جواده ومعه كلبه بشريط كتابي يحتوي على هذه العبارة، ونفذ ذلك بالخط الكوفي البسيط المنتهية أصابع حروفه بالتفطيح[١٠] من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، إلا أنه نفذها بشكل محرف أيضًا حيث جاء نصها كالتالي: "لا اله إلا اله إلا الله".

٦- في القرنين ٨-٩هـ/١٤-١٥م نجد العديد من قطع النسيج التي تنتمي للفن المدجن استخدم في زخرفتها كتابات عربية مقلدة تعتمد على مقاطع زخرفية مأخوذة من عبارة "العز القائم" مثل "العز القا، قا"، أو من كلمة "العافية" مثل "لعاف" و"لعا"[١١]، ويحتفظ متحف بلنسية دي دون خوان بمدريد ببعضها ومنها قطعة تؤرخ بالقرن ٨هـ/١٤م زخرفت بعناصر هندسية تمثل الحرف اللاتيني "X" يتناوب مع معينات كبيرة - قسم كل منها إلى تسعة أقسام ملئت بزخارف هندسية صغيرة- ومعينات صغيرة تشترك في الوقت نفسه مع باقي المعينات الكبيرة، وتضم المعينات الصغيرة أشكال تشبه رقمي "٧،٨" نفذا بوضع متقابل ومتصل في الوقت نفسه عن طريق خطين طوليين يمتدان من وسط كل منهما إلى وسط الآخر، وزخرفت هذه الأشكال بالعنصر الكتابي "لعاف" (لوحة ٤، شكل٢)، ويحدد جميع هذه الزخارف شريطان متشابهان يضم وسط كل منهما مستطيلات صغيرة زخرفت بالعنصر الكتابي "لعا" (شكل٣).

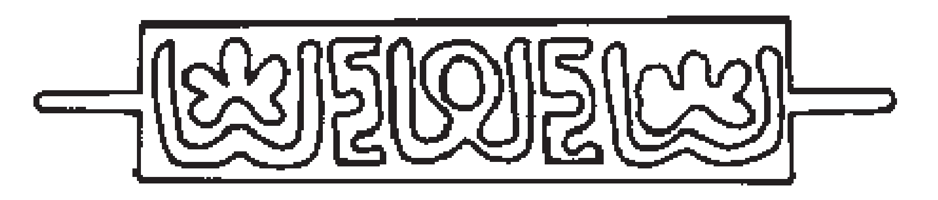
٧- وفي قطعة من الكتان والحرير مؤرخة بالقرن ٩هـ/١٥م توجد في مجموعة خاصة[١٢] تعتمد زخارفها على معينات كبيرة وضع في زوايا كل منها أربعة معينات صغيرة تشترك في الوقت نفسه مع باقي المعينات الكبيرة، وزخرفت



لوحة ٤: قطعة من الحرير من الفن المدجن تؤرخ بالقرن ٨هـ/١٤م. (تنشر لأول مرة).



شكل ٢: تفريغ من عمل الباحث.



شكل ٣: تفريغ من عمل الباحث.

أضلاع كل معين كبير - المحصورة بين المعينات الصغيرة - بزخارف نباتية، في حين يضم وسطه مستطيلاً ينتهي كل ضلع من ضلعيه العرضيين بعقد خماسي مفصص على كل جانب من جانبية نصف عقد، ويزخرف كل مستطيل ستة أسطر من الكتابات العربية المنفذة بالخط اللين المرآتي جاءت تقليدًا محورًا لعبارة "العز القائم" التي نفذها الصانع بعدة أشكال مثل "العز القا، العز القاا، قا"، وذلك فضلاً عن بعض الحروف الأخرى غير المشبكة مثل "ل، م، و، لا "، وعلى كل جانب من ضلعي المستطيل الطوليين نجد نصف التكوين الزخرفي المتخذ هيئة رقم "٨" السابق شرحه.

٨- تشبه زخارف القطعة السابقة قطعة أخرى من الكتان والحرير مؤرخة بالقرن ٩هـ /١٥م ومحفوظة في متحف الآثار الوطني بمدريد[١٣]، إلا أن أضلاع كل معين كبير- المحصورة بين المعينات الصغيرة - زخرفت بالعنصر الكتابي "القا" الذي نفذ من اليمين إلى اليسار وبالعكس ولكن بشكل مقلوب.

ثانيًا: التحف المعدنية

احتوت التحف المعدنية المنتجة بواسطة المستعربين وصناع الممالك المسيحية والمدجنين في الأندلس على كتابات عربية مقلدة استخدمت كعنصر زخرفي إلى جانب العناصر النباتية والهندسية، وقد وصلتنا بعض الأمثلة لهذه التحف ومنها:

١- علبة من المعدن من فن المستعربين مؤرخة بعام ٤٦٨ هـ /١٠٧٥م[١٤] ومحفوظة في كاتدرائية مدينة أوبييدو بشمال إسبانيا، يضم جزؤها العلوي كتابات عربية غير مقروءة نفذت بالخط الكوفي البسيط الذي تنتهي أصابع حروفه بالتفطيح، ويمكن قراءة بعض حروفها مثل "الألف والكاف".

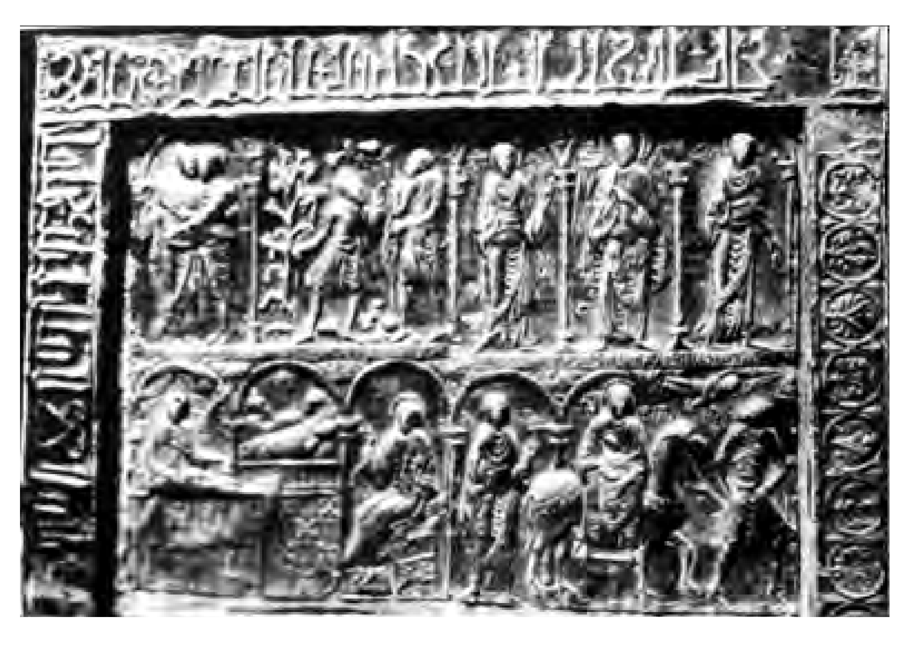
٢- تحتفظ الحجرة المقدسة بكاتدرائية أوبييدو بتابوت من خشب السنديان الداكن المصفح بصفائح الفضة المزخرفة بالنقوش البارزة، تبلغ أبعاده ٧٣×١١٩×٩٣سم، يطلق عليه "تابوت أوبييدو المقدس"، أهداه للكاتدرائية في حوالي عام ٤٦٨هـ/ ١٠٧٥م الفونسو السادس وأخته وذلك لكي تحفظ به عدة آثار مقدسة ولذا فهو يؤرخ بهذا العام[١٥].

وقد زخرفت الصفائح الفضية الخاصة بإطارات وجه وظهر هذا التابوت بكتابات عربية بارزة غير مقروءة جاءت تقليدًا للكتابات الكوفية المورقة

(لوحة ٥)، ونفذت حروف هذه الكتابات جانبًا إلى جنب بشكل متصل مع بعضها البعض حيث قام الفنان الذي نفذها بوصل الحروف بشكل متصل، وتنتهي أصابع حروف "الألف واللام واللام ألف والطاء"، كما تنتهي بعض الحروف الأخرى مثل "التاء المربوطة والجيم والحاء والخاء والدال والراء والكاف" بعناصر نباتية عبارة عن أوراق وأنصاف أوراق نباتية، ويخرج من حروف أخرى مثل "الخاء والصاد والميم" فرع نباتي صغير ينتهي بورقة نباتية ثلاثية أو خماسية.

وعلى الرغم من تنفيذ الفنان لهذه الكتابات كعنصر زخرفي فإنه يمكن قراءة بعض الكلمات التي قلدها الفنان بشكل متقن فجاءت مقروءة بوضوح مثل كلمة "بركة"، ولفظ الجلالة "الله" اللتين نفذهما الفنان مرة أخرى بعد عدة حروف متصلة غير مقروءة، ونجد أن حروف "الباء والتاء المربوطة والكاف" مزخرفة بأنصاف أوراق نباتية ثنائية وثلاثية، وأن هامات حروف لفظ الجلالة "الله" مزخرفة أيضًا بأنصاف أوراق نباتية ثلاثية.

كما أنه يمكن قراءة بعض الكلمات المحورة تحويرًا بسيطًا مثل كلمة "الملك"، حيث اختفى حرف "الكاف" ووضع الفنان بدلاً منه حرف الـ"لا" فجاءت كالتالي "المللا"، وقد زخرفت هامتا "الألف واللام" بأنصاف أوراق نباتية ثلاثية، ويخرج من حرف "الميم" فرع نباتي صغير ينتهي بورقة نباتية ثلاثية، كما تنتهي



لوحة ٥: جزء تفصيلي من تابوت أوبييدو المقدس المحفوظ بكاتدرائية مدينة أوبييدو.عن : Pijóan, J.

كل هامة من هامتي حرف الـ"لا" بورقة نباتية ثلاثية، كما يوجد نموذج آخر لكلمة الملك جاء بعد عدة حروف متصلة غير مقروءة، نفذ بنفس الطريقة السابقة فيما عدا استبدال حرف الـ"لا" بحرف آخر غير مقروء.

ويبدو أن الفنان الذي قام بتقليد هذه الكتابة الكوفية قد اعتمد في تنفيذها على نص كتابي شاهده على إحدى التحف العاجية أو الخشبية، وأنه أخذ من هذا النص بعض الحروف والكلمات وقام بتشبيكها مع بعضها البعض ثم قام بتكرار هذا التشبيك وفق رؤيته هو، ولم ينج من هذه الكلمات إلا القليل الذي يمكن قراءته كما ذكر. وتعتبر هذه التحفة دليلاً واضحًا على استخدام الكتابات العربية كعنصر زخرفي في التحف الدينية المسيحية.

٣- تابوت سانتو دومنجو دي سيلوس المصنوع من الخشب المصفح بالنحاس المحفور والملون باللون الذهبي والمزخرف بالمينا، يؤرخ بالفترة من الربع الأخير من القرن ٥هـ /١١م إلى نهاية القرن ٦هـ /١٢م[١٦]، وهو مقسم الآن إلى جزأين، أحدهما محفوظ في متحف مدينة برغش، والجزء الآخر محفوظ في دير سانتو دومنجو دي سيلوس بالمدينة نفسها.

يزخرف حافة غطاء التابوت المحفوظ في دير سانتو دومنجو إطار من الكتابات العربية التي جاءت تقليدًا محرفًا لكلمة "اليمن" حيث كتبت "لمن"[١٧]، ونفذت بشكل تكراري طردًا وعكسًا بالخط الكوفي المورق، إذ نجد أن هامة حرف "اللام" تنتهي بنصف ورقة نباتية ثلاثية صغيرة، وأن حرف "النون" ينتهي بنصف ورقة نباتية ثلاثية أكبر حجمًا، هذا وقد وضع الفنان بين حرفي "النون"



لوحة ٦: جزء من غطاء تابوت سانتو دومنجو دي سيلوس. (تصوير الباحث).

المتجاورين–بسبب كتابة الكلمة طردًا وعكسًا–حرفي "ألف" وربما حرفي "لام" نفذا أيضًا طردًا وعكسًا وذلك لإحداث نوع من التوازن مع حرفي "اللام" المتجاورين بسبب تنفيذ العنصر الكتابي "لمن" طَردًا وعكسًا (لوحة ٦).

٤- سيف الملك القشتالي سانشو الرابع المتوفى عام ٦٩٨ هـ / ١٢٩٨م الذي عثر عليه في مقبرته بطليطلة، وهو محفوظ الآن في كاتدرائية هذه المدينة[١٨]. زخرف مقبض السيف وواقيته بكتابات عربية جاءت تقليدًا لكتابات كوفية بسيطة تضم بعض التوريق والتضفير وتنتهي أصابع حروفها بالتفطيح، واعتمد الفنان في زخرفة واقية السيف على اقتباس كلمة "لله" والنصف الثاني من كلمة "بركة"، ونفذ ذلك من اليمين إلى اليسار كالتالي: "لله" منفذة طردًا وعكسًا من اليسار إلى اليمين وبالعكس، وفصل الفنان حرف الهاء في كلمة "لله" المنفذة من اليسار إلى اليمين بحيث جاءت أشبه بحرف الألف فلم ينه استدارة الهاء ووضع بدلاً منها عنصرًا نباتيًا بسيطًا.

ويلي ذلك النصف الثاني من كلمة بركة "كة" منفذًا مرتين طردًا وعكسًا بحيث تتقابل التاء المربوطة للنصف الثاني لكلمة بركة مع الهاء لكلمة لله المنفذة من اليمين إلى اليسار السابقة الذكر، ونفس الشيء نجده عند تقابل التاء المربوطة للنصف الثاني لكلمة بركة المنفذة من اليمين إلى اليسار مع مثيلاتها المنفذة بالعكس.

يعقب ذلك كلمة "لله" منفذة مرتين طردًا وعكسًا ثم النصف الثاني لكلمة بركة منفذًا مرتين طردًا وعكسًا أيضًا، ونفذ كل ذلك بنفس الأسلوب السابق. وتنتهي الواقية من اليسار بكلمة "لله" (لوحة ٧).

وزخرفت مؤخرة مقبض السيف التي جاءت على شكل دائري بشريط من الكتابات المحورة عن عبارة "بركة لله" التي نفذها الفنان أيضًا بالخط الكوفي



لوحة ٧: سيف الملك القشتالي سانشو الرابع. واقية السيف. عن : Oakeshott, E.



لوحة ٨: سيف الملك القشتالي سانشو الرابع. مقبض السيف. عن : Oakeshott, E.

المرآتي الذي تنتهي أصابع حروفه بالتفطيح، ويمكن قراءة ما كتبه الفنان في هذا الشريط كالتالي: "بركة" منفذة من اليمين إلى اليسار والتي استبدل فيها حرف "الدال" بحرف "الراء" فأصبحت "بدكة"، "لله" منفذة من اليسار إلى اليمين بحيث تتلاصق التاء المربوطة في "بدكة" مع مثيلتها في "لله"، "لله" منفذة من اليمين إلى اليسار وبالعكس، ثم مرة أخرى من اليمين إلى اليسار والتي جاء حرف "التاء المربوطة" فيها على شكل مثلث، "بكة" منفذة من اليمين إلى اليسار و "لله" منفذة بالعكس، ثم كتب الفنان "لله" بالخط المرآتي مرتين حتى يصل إلى بداية الشريط (لوحة ٨).

ثالثًا: المسكوكات

تعد المسكوكات التي قام بضربها ملوك الأندلس من النصارى من أفضل النماذج للدلالة على الكتابات العربية المقلدة المقروءة وغير المقروءة في نفس الوقت. ففي الأعوام الأولى من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي

بدأ ملوك الأسبان في برشلونة يضربون مسكوكات على الطراز الإسلامي[١٩] وذلك بالإضافة إلى عملات من الفضة على الطراز الأوروبي. وجاءت هذه المسكوكات المضروبة في برشلونة ثم بعد ذلك في طليطلة في القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م تقليدًا للمسكوكات الإسلامية خاصة عملات المرابطين، حيث اتخذت نفس النمط والكتابة الموجودة على هذه العملة الإسلامية، ولكن جاءت الأسماء والكتابات الواردة عليها والمكتوبة بالعربية خاصة بهؤلاء الحكام وباعتقاداتهم المسيحية.

١- فمن الدنانير التي جاءت تقليدًا للمسكوكات الإسلامية من حيث الشكل واحتوت على كتابات عربية مقلدة وغير مقروءة دينار من الذهب غير مؤرخ من ضرب حاكم برشلونة رامون برينجوير (٤٢٧-٤٦٩هـ /١٠٣٥-١٠٧٦م)[٢٠] وهو محفوظ في متحف بيت العملة بمدريد.

جاءت كتاباته منفذة بالكوفي البسيط كالتالي:

١- الوجه

أ- الوسط: كتابات عربية غير مقروءة منفذة تقليدًا لكتابات كوفية بسيطة ربما تكون "لا اله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله".

ب- الهامش: "COMES RAIMUNDVS"

٢- الظهر

أ- الوسط والهامش: كتابات عربية غير مقروءة منفذة تقليدًا لكتابات كوفية بسيطة (لوحة ٩).

هذا ويعد الفونسو الثامن (٥٥٣-٦١١هـ /١١٥٨-١٢١٤م) أول ملوك قشتالة الذين ضربوا في طليطلة مسكوكات على غرار الدنانير المرابطية، وتعتبر الدنانير التي ضربت في طليطلة بين عامي ٥٧٠ - ٦١٨هـ / ١١٧٤ - ١٢٢١م أكثر هذه المسكوكات أهمية، حيث نفذت كتاباتها بالخط الكوفي البسيط في هامش خارجي ووسط وذلك في الوجه والظهر، مع ظهور الطابع المسيحي بها من خلال الصليب وحروف "ALF" التي تشير إلى الملك القشتالي الفونسو الثامن، ويهمنا في ذلك أن اسم الفونسو الثامن كتب على هذه الدنانير وفقًا لما كان يطلقه عليه المسلمون في تلك الفترة ودلت عليه أيضًا مصادر ذلك العصر، حيث كتب كالتالي "الفنش بن سنجه"، كما احتوت هذه الدنانير على عبارة "إمام البيعة المسيحية" Imam de la Iglesia Cristiana[٢١]



لوحة ٩ : دينار من الذهب لحاكم برشلونة رامون برينجوير، محفوظة في متحف بيت العملة بمدريد.

ب- من الدنانير التي ضربها الفونسو الثامن دينار من الذهب ضرب في طليطلة في عام ١٢٢٢ من تاريخ الصفر[٢٢] وهو ما يقابل عام ١١٨٤ م / ٥٧٩ - ٥٨٠ هـ، وهو محفوظ في متحف الآثار الوطني بمدريد.

جاءت كتابات هذا الدينار بالخط الكوفي البسيط كالتالي:

١ - الوجه

أ- الوسط: الإمام البيعة المسيحية بابه.

ب- الهامش: بسم الآب والابن والروح القدس الإله الواحد.

٢ - الظهر

أ- الوسط: أمير القتولقين الفنش بن سنجه أيده الله ونصره.

ب- الهامش: ضرب هذا الدينار بمدينة طليطلة سنة اثنتين وعشرين ومائتين وألف للصفر [٢٣].

٣- دينار آخر من الذهب ضرب في طليطلة عام ١٢٥٥ من تاريخ الصفر، وهو ما يقابل عام ١٢١٧م / ٦١٢ - ٦١٣ هـ، وهو محفوظ في متحف بيت العملة بمدريد جاءت كتاباته كالتالي:

١ - الوجه

أ- الوسط: أمير القتولقين الفنش بن سنجه أيده الله ونصره.

ب- الهامش: بسم الآب والابن والروح القديس الإله الواحد من آمن واعتمد يكن سالما.

٢- الظهر

أ- الوسط: إمام البيعة المسيحية بابه "بالإضافة إلى رسم الصليب في أعلى الكتابة وكتابة حروف " ALF" التي تشير إلى الملك القشتالي الفونسو الثامن وذلك أسفل الكتابة العربية".

ب- الهامش: ضرب هذا الدينار بمدينة طليطلة عام خمسة وخمسين ومائتين وألف للصفر [٢٤].

هذا النمط من الدنانير استمر ضربه في مملكة ليون في فترة كل من فرناندو الثاني والفونسو التاسع، وفي متحف الآثار الوطني بمدريد يوجد ٢٤ دينار من هذا النوع[٢٥].

٤- كما ضرب الفونسو الثامن أيضًا فلوسًا غير مؤرخة ذات كتابات عربية في الوسط فقط، حيث لا تضم كتابات في الهامش، وجاء على بعضها ما نصه:

الوجه: الأمير القتوليقي الفنش بن سنجه أيده الله ونصره[٢٦].

رابعًا: التصوير

أ- تصاوير المخطوطات:

احتوت تصاوير بعض المخطوطات المزوقة في مملكة قشتالة وليون على كتابات عربية مقلدة استخدمها المصور القشتالي كعنصر زخرفي خاصة في التصاوير التي تتضمن شخصيات أو جيوشًا إسلامية، ومن أشهر هذه المخطوطات مخطوطة كتاب الألعاب المكتوب بالقشتالية القديمة في فترة الفونسو العاشر (أواخر القرن ٧هـ/١٣م)، والمحفوظ حاليًا في مكتبة الأسكوريال، ويضم هذا المخطوط تصاوير لأنواع الألعاب في ذلك العصر منفذة من قبل مصورين مسيحيين من قشتالة[٢٧].

ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة في الورقة رقم "٦٤"[٢٨] تمثل خيمة يجلس بها ملك مسلم يلعب الشطرنج مع آخر إسباني مسيحي، يشتمل الجزء العلوي الخارجي للخيمة على كتابة عربية مقلدة منفذة بالخط الكوفي المورق والمضفور، قلد فيها المصور العبارة العربية "اليمن والسلامة والكرامة"، ولكن هذا التقليد جاء ناقصًا حيث كتبها المصور هكذا "اليمن والسلا والكر". (لوحة ١٠).



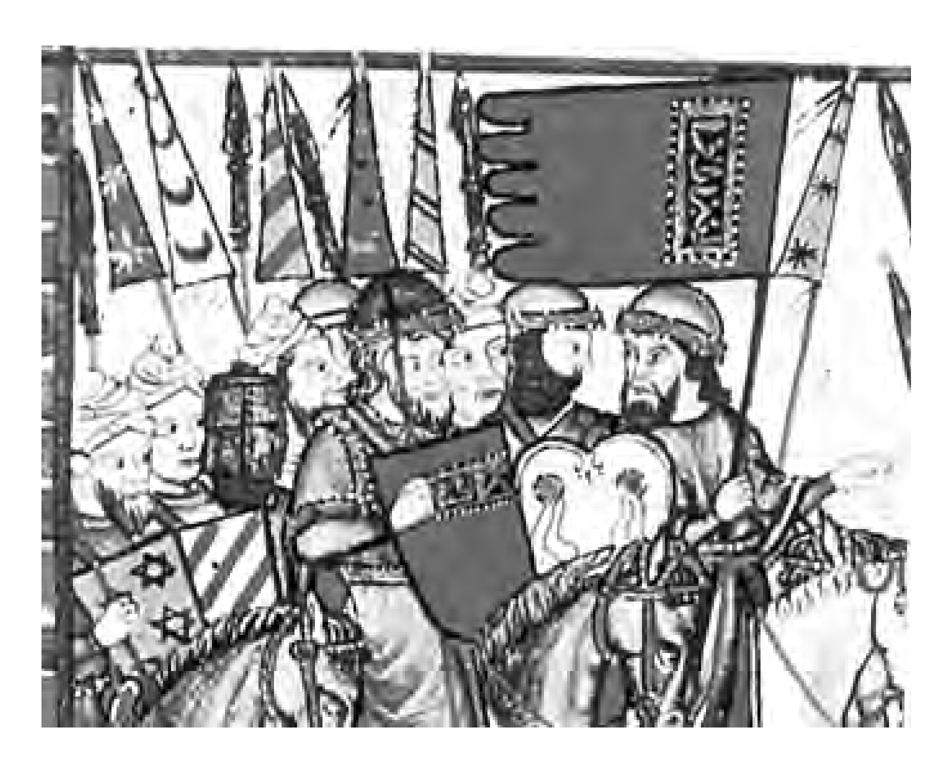
لوحة ١٠: جزء من تصويرة من مخطوط كتاب الألعاب. عن : Pérez Higuera, T.

كما ظهرت الكتابات العربية المقلدة على الأعلام الخاصة بالجيوش الإسلامية في الأندلس وذلك في تصاوير مخطوطة قصائد سانتا ماريا الغنائية المحفوظة في مكتبة الأسكوريال والتي تعود إلى فترة الفونسو العاشر أيضًا (أواخر القرن ٧ هـ/١٣م أواخر القرن ١٣م، أو حوالي ٦٧٩هـ / ١٢٨٠م"[٢٩].

ففي تصويرة لجيش إسلامي يهاجم قلعة في القصيدة الغنائية رقم "٩٩"[٣٠] نجد علمًا يحتوي على كتابات عربية مقلدة منفذة بالخط الكوفي البسيط عبارة عن حروف متشابكة لا تعطي دلالة لغوية منفذة بالخط المرآتي من اليسار إلى اليمين كالتالي: "مللو للم".

وتحتوي القصيدة الغنائية رقم "١٦٥"[٣١] على تصويرة لجيش إسلامي يتقدمه ضاربو الطبول وحامل العلم الذي يظهر به كتابات عربية مقلدة ذات مساحة صغيرة جاءت على هيئة حروف متداخلة غير مقروءة منفذة بالخط اللين، ويمكن قراءة بعض الحروف منها مثل "الألف، اللام، النون".

كما تضم القصيدة الغنائية رقم "١٨٧" من نفس المخطوطة[٣٢] تصويرة أخرى لجيش إسلامي يضم الصف الأول مجموعة من الفرسان من بينهم حامل العلم الذي رسم باللون الأحمر ويضم في وسطه مستطيل يحتوي على كتابات منفذًا بالخط اللين جاءت تقليدًا للعبارة العربية "اليمن والإقبال" ولكن كتبها المصور بشكل محرف بالخط المرآتي من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار كالتالي: "ليمن. لأقبا".



لوحة ١١: جزء من تصويرة من مخطوط قصائد سانتا ماريا عن: Pérez Higuera,T.

وفي تصويرة أخرى من نفس القصيدة السابقة [٣٣] نجد علم جيش إسلامي منفذًا أيضًا باللون الأحمر يحتوي على مستطيل في وسطه يضم كتابة عربية مقلدة منفذة بالخط المرآتي اللين تقرأ كالتالي: "لعز الدا" وهي بذلك تكون محرفة عن عبارة "العز الدائم"، كما زخرف درع الفارس الموجود بنفس الصف الذي يقف به حامل العلم بمستطيل يحتوي على كتابة مقلدة منفذة بالخط المرآتي تقرأ هكذا "قال" التي ربما حرفت عن كلمة "الإقبال" (لوحة ١١).

كذلك تضم القصيدة الغنائية رقم "٢٥" تصويرة يظهر بها بائكة من العقود ينسدل من أوسطها ستارة ذات لون برتقالي يحتوي الجزء العلوي منها على مستطيل رسم باللون الأسود يضم بداخله كتابات عربية مقلدة غير مقروءة، عبارة عن عدة حروف متشابكة منفذة بالخط اللين يمكن بعضها مثل الألف واللام والميم والنون[٣٤].

ب- اللوحات الزيتية والجدارية:

احتوت لوحات العديد من المصورين الأسبان التي تعود إلى القرنين ٨-٩هـ/١٤-١٥م على كتابات عربية مقلدة جاءت غير مقروءة في أحيان كثيرة،

وفي أحيان أخرى جاءت محورة عن عبارة "اليمن والإقبال"، التي نفذت حروفها بشكل متداخل أو مختزل، ومن أمثلة ذلك:

١- لوحة جدارية تمثل البشارة توجد في الجزء العلوي للجدار الغربي بقبة سان بلاس بكاتدرائية طليطلة، وهي تؤرخ بالفترة من أواخر القرن ٨هـ/١٤م إلى الثلث الأول من القرن ٩هـ/١٤م [٣٥].

يحدد إطار هذه اللوحة عقد كبير مفصص يرتكز على عمودين حلزونيين، ويضم كل فص من فصوص هذا عقدًا ثلاثيًا صغيرًا، كما تحتوي مقدمة اللوحة على عمود يرتكز عليه عقدان نصف دائريين، وقد رسمت السيدة العذراء وهي جالسة على يمين ذلك العمود في حين رسم الملاك على يسار العمود وهو راكع، ويضم وسط اللوحة عدة عقود نصف دائرية تحمل سقفًا خشبيًا يوجد أسفله إفريز يضم كتابات عربية مقلدة، نفذت في الإفريز الأمامي بالخط الكوفي البسيط بشكل تتداخل فيه الحروف مع بعضها البعض بحيث لا يمكن تمييز سوى بعضها مثل "الألف، اللام، الميم، الدال"، وتنتهي هامات هذه الحروف بالتفطيح، ويمكن بصعوبة قراءة كلمة فقط من هذه الكتابات هي "لله". ونفذت كتابات الإفريز الثاني بالخط اللين على هيئة حروف متقطعة أحيانًا ومتداخلة مع بعضها البعض أحيانًا أخرى، ويمكن قراءة بعض هذه الحروف مثل "الألف، اللام، الميم، اللام ألف، الراء".

٢- لوحة جدارية تمثل العشاء الأخير توجد بقاعة الطعام بدير سان إسدرو دل كامبو في سانتيبونس بمقاطعة إشبيلية، وهي تؤرخ بالفترة ما بين عامي ٨٣٥-٨٤٠هـ/١٤٣١-١٤٣٦م [٣٦]، يحتوي الجزء السفلي من المفرش المنسدل على المائدة على شريط يضم كتابات عربية مقلدة منفذة بالخط الكوفي المورق، تمثل تقليدًا لعبارتي "الملك لله الحمد لله"، ولكن هذا التقليد صاحبه بعض التحريف بسبب اختفاء بعض حروف هاتين العبارتين.

٣- يعد كلٌّ من رودريجو دي أوسونا وابنه من المصورين الأسبان الذين ضمنوا لوحاتهم عنصر الكتابات العربية، ففي جزء تفصيلي من تصويره لرودريجو دي أوسونا "الأب" تمثل صلب المسيح موقعة بعام ٨٨١ هـ /١٤٧٦م، توجد في كنيسة سان نيقولاس في مدينة بلنسية [٣٧] نجد أن الشخص الذي يتابع صلب السيد المسيح يرتدي على رأسه غطاء يشبه القبعة، يحتوي على شريط يلتف حول حافته الخارجية يضم كتابات عربية مقلدة منفذة بالخط اللين، عبارة عن حروف منفصلة عن بعضها البعض يمكن أن يقرأ منها " الميم، اللام، اللام ألف".

٤- تصويرة تمثل عيد الغطاس للفنان الونسو دي سدانو محفوظة في متحف "Diocesano" بمدينة برغش، تؤرخ بالقرن ٩هـ / ١٥م[٣٨]، تمثل السيدة العذراء وهي جالسة تحمل السيد المسيح وهو طفل، وعلى يمينها نجد شخصًا يرفع قبعته وقد توشح بوشاح على ملابسه زخرف بكتابات عربية مقلدة غير مقروءة منفذة بالخط اللين بشكل تكراري جاءت هكذا "الا لما لم"، كما يوجد على يسار السيدة العذراء شخص أسدل هو الآخر على ملابسه وشاح زخرف بعدة حروف متداخلة ومتكررة يمكن أن يقرأ منها "ا، ل، م، لا".

٥- تصويرة تمثل سان ديونيسيو على العرش لرودريجو دي اوسونا "الابن" توجد في كاتدرائية مدينة بلنسية، وتؤرخ بالفترة ما بين عامي ٩٠٨-٩١٩هـ/١٥٠٢-١٥١٣م[٣٩] يظهر بها ظهر كرسي العرش الذي يجلس عليه سان ديونيسيو وقد كسي بقطعة نسيج ذات زخارف مكونة من خمسة أشرطة طولية، زخرف الشريط الأوسط-وهو الأكثر عرضًا- بزخارف نباتية وهندسية، في حين يزخرف الشريطان الواقعان على جانبيه بكتابات عربية مقلدة منفذة بالخط اللين، جاءت كتابات الشريط الأيمن عبارة عن عدة حروف مفردة ومتشابكة مثل "لا منفذة طردًا وعكسًا، ك، لما"، في حين جاءت كتابات الشريط الأيسر تقليدًا محرفًا لعبارة "اليمن والإقبال"، حيث اختزل منها الفنان بعض حروفها فجاءت كالتالي "الم الال".

٦- يعتبر الفنان فرناندو يانييز دي لا المدينا من أهم المصورين الأسبان الذين احتوت لوحاتهم على كتابات عربية مقلدة، ليس فقط من حيث الكم بل أيضًا من حيث القدرة الفائقة على استخدام الحروف العربية كعنصر زخرفي بارز في لوحاته المختلفة، وظهر هذا بوضوح في الملابس المدنية والعسكرية لشخصياته، وفي السجاجيد، أغطية الرؤوس، الستائر، فرش السرائر، ظهور الكراسي، والخلفيات. ويمكن القول إن استخدام فرناندو يانييز للحروف العربية يعتبر من أهم السمات المميزة لأسلوبه الفني، حيث كان لديه شغفًا كبيرًا وولعًا بذلك مما جعله يفيض في استخدام هذا العنصر في زخرفة لوحاته لكي يصبح بذلك أبرز المصورين الأسبان الذين استخدموا هذا الأسلوب الزخرفي في القرن ٩هـ/ ١٥م.

ينتمي هذا المصور إلى قرية "Almedina" بمقاطعة "Castilla la Mancha"، وكانت هذه القرية منطقة تجمع للموريسكيين، ولذا يرى البعض أنه ربما ينتمي لأصول موريسكية. وقد عرف هذا الفنان في مدينة بلنسية منذ عام ٩١٢ هـ/

١٥٠٦م حيث اشترك مع فرناندو دي لوس يانوس في زخرفة أبواب المذبح الكبير لكاتدرائية بلنسية في الفترة ما بين عامي ٩١٣-٩١٦ هـ / ١٥٠٧-١٥١٠م، وبعد ذلك انتقل إلى مدينة قونقة حيث شارك في زخرفة كاتدرائيتها بالعديد من لوحاته، وظل يمارس فنه بقونقة حتى عام ٩٣٨هـ / ١٥٣١م[٤٠].

وتعد لوحة "سانتا كتالينا" من أهم أعماله التي ظهر بها كتابات عربية مقلدة، كما توضح فكرة شغف هذا الفنان باستخدام الكتابات العربية كعنصر زخرفي (لوحة ١٢). وهي لوحة زيتية محفوظة بمتحف البرادو بمدريد، وتؤرخ بعام ٩١٦ هـ/ ١٥١٠م[٤١]، أو بالفترة ما بين عامي ٩١٢-٩١٩ هـ/ ١٥٠٦-١٥١٣م[٤٢].



لوحة ١٢: جزء من لوحة سانتا كتالينا للفنان فرناندو يانييز عن: Sanchez Trujillano,M.T.

وفي هذه اللوحة رسمت "سانتا كتالينا" واقفة تمسك بيدها اليمنى سيفًا يرتكز على الأرض وتمسك يدها اليسرى بطرف الرداء الذي ترتديه فوق ثوبها، وزخرف الفنان أكمام الثوب والأجزاء السفلية منه التي تظهر في التصويرة بأشرطة من الكتابات العربية المقلدة غير المقروءة نفذها الفنان بالخط الكوفي المورق والمضفور، وتعتمد هذه الزخارف على حرفي "الألف واللام" يتداخل كل منهما مع الآخر مكونًا جدائل مضفورة، وينتهي كل حرف بنصف ورقة نباتية رباعية. وقد جاءت هذه الكتابات تقليدًا محورًا للكتابات الكوفية المورقة والمضفورة التي وجدت على المنسوجات الغرناطية المنتجة في القرنين ٨-٩ هـ/١٤-١٥م. وقد وصلتنا بعض هذه المنسوجات منها قطعة من الحرير محفوظة في متحف بلنسية دي دون خوان بمدريد نجد من بين زخارفها أشرطة كتابية احتوت على كلمة "الغبطة" منفذة طردًا وعكسًا بالخط الكوفي المورق والمضفور.

كما زخرفت حاشية الثوب بمناطق مستطيلة احتوت على كتابات لينة محورة عن شعار بني نصر "ولا غالب إلا الله" حيث يقرأ في بعض المستطيلات "غالب ال الله"، وفي البعض الآخر تتداخل الحروف مع بعضها البعض بحيث لا يمكن قراءتها. كذلك زخرف صدر الثوب بأشرطة احتوت على كتابات لينة غير مقروءة.

٧- وفي جزء تفصيلي من لوحة "قيامة المسيح" لفرناندو يانييز المحفوظة في متحف الفنون الجميلة ببلنسية يمثل جندي رسم ظهره في وضع المواجهة[٤٣] نجد أن القميص الذي يرتديه زخرف ظهره بكتابات عربية مقلدة، منفذة بالخط الكوفي المرآتي المضفور والمورق تمثل حرفي "الألف واللام"، ورسم ذلك بشكل تكراري زخرفي تقليدًا للكتابات الكوفية التي توجد على النسيج الغرناطى السابق ذكره.

٨- وتعد لوحة "البشارة" الموجودة "بقبة البورنوز" بكاتدرائية قونقة[٤٤] إضافة أخرى ودليلاً على أسلوب فرناندو يانييز في استخدام الحروف العربية كعنصر زخرفي. ففي الجزء الأيسر من هذه اللوحة نجد أن الملابس التي يرتديها الشخص الذي يقف بالقرب من المدخل قد زخرفت بكتابات عربية مقلدة منفذة بالخط الكوفي المضفور طردًا وعكسًا، عبارة عن حروف غير متشابكة مثل "الألف، اللام، والميم" ويظهر ذلك بوضوح في الأكمام والأطراف السفلية لرداء هذا الشخص.

٩- وفي لوحة "موت العذراء" الموجودة بكاتدرائية بلنسية[٤٥] نجد أن غطاء الفراش الذي ترقد عليه السيدة العذراء زخرف بأشرطة من الكتابات العربية

المقلدة نفذت بالخط النسخي، عبارة عن عدة حروف متكررة وغير متشابكة يقرأ منها "الألف، اللام، الميم، اللام ألف". كذلك نجد أن الثوب الذي ترتديه العذراء قد زخرف بعدة أشرطة من كتابات عربية بنفس النمط كما في نهاية الأكمام، وأيضًا في حاشية المعطف الذي يرتديه أحد الحواريين بالجانب الأيسر من مقدمة اللوحة.

خامسًا: الخزف

أنتجت مقاطعة بلنسية –وخاصة مدن بلنسية وباترنا ومنيشة– خلال القرن ٨هـ /١٤م- وحتى بداية القرن ١٠هـ/ ١٦م عدة أنواع من الخزف الذي تم زخرفته بأنماط مختلفة من الزخارف النباتية والهندسية الإسلامية، بالإضافة إلى الكتابات العربية التي تم تقليدها باعتبارها عنصرًا هامًا من عناصر الزخرفة الإسلامية بصفة عامة، والخزف المنتج بمدن مملكة غرناطة مثل مالقة في القرنين ٨-٩هـ / ١٤-١٥م بصفة خاصة.

وقد نال هذا الخزف البلنسي شهرة واسعة، فكان يصدر إلى مناطق عديدة في شبه الجزيرة الإيبيرية ودول أوروبا وحوض البحر المتوسط، حيث عثر على بعض نماذجه في أوروبا والقسطنطينية وسوريا[٤٦] وفي حفائر الفسطاط بالقاهرة.

ويرجع الفضل في إنتاج هذا الخزف إلى الصناع المدجنين الذين عاشوا في مناطق مقاطعة بلنسية منذ النصف الأول من القرن ٧هـ/ ١٣م، ويتضح من خلال الوثائق أن أفران باترنا أنتجت خزفًا منذ الربع الأخير من القرن ٧هـ / ١٣م على الأقل نجد منه العديد من القطع المزخرفة بعناصر كتابية، ووصلت هذه المنتجات إلى قمتها منذ النصف الثاني من القرن ٨ هـ / ١٤م وحتى النصف الأول من القرن ٩ هـ / ١٥م [٤٧].

كما أن صناعة الخزف في منيشة بدأت خلال القرن ٧هـ/١٣م، على أن أقدم الوثائق تشير إلى وجود هذه الصناعة منذ عام ٧٢٦ هـ / ١٣٢٥م، وفي نهاية القرن ٨هـ/١٤م نقل حكام منيشة صناع خزف من مالقة للاستعانة بهم في هذه الصناعة، وأنتجت أفران المدجنين في منيشة أنواعًا عديدة من الخزف المذهب والأخضر والأزرق الكوبالتي، وتمدنا الوثائق بالعديد من أسماء هؤلاء المدجنين[٤٨].

وقد جاءت معظم الكتابات العربية المنفذة على القطع الخزفية المنتجة في منطقتي باترنا ومنيشة عبارة عن مقاطع زخرفية من الكلمة العربية "العافية"،

ونفذ هذا التقليد الزخرفي في عدة أشكال مختلفة مثل "العا"، "لعا" مع إضافة الشكل "٨" أعلى حرف العين، "لعافا" أو "لعاافا" مع إضافة الشكل "٨" أعلى كل من حرف العين والفاء، "عافا". وكان الفنان المدجن يزخرف منتجاته الخزفية المختلفة عن طريق استخدام أحد هذه العناصر فقط، وهو ما نشاهده في معظم القطع الخزفية التي وصلت إلينا، أو عن طريق استخدام أكثر من عنصر معًا لزخرفة القطعة الخزفية الواحدة، مثل استخدام "لعا" مع إضافة الشكل "٨" أعلى حرف العين وذلك مع "عافا"، وكان غالبًا ما يقوم بتكرار هذه العناصر الكتابية التي نفذت باللون الأزرق الكوبالتي داخل مستطيلات باللون نفسه تتناوب مع زخارف نباتية محورة، وذلك على النسق التالي:

أ- العنصر الكتابي "العا"

ظهر هذا العنصر على عدد من القطع الخزفية مثل برنية لحفظ الأدوية من صناعة باترنا، تؤرخ القرن ٨هـ/١٤م- بداية القرن ٩هـ/١٥م" محفوظة في متحف الخزف ببرشلونة[٤٩]، تتكون من بدن وقاعدة ورقبة، قسم البدن إلى أربعة أشرطة عرضية، زخرف الشريط السفلي الملاصق للقاعدة بكتابات عربية مقلدة تمثل النصف الأول من كلمة "العافية" منفذًا بشكل تكراري بالخط اللين على أرضية نباتية هكذا "العا العا العا".

ب- العنصر الكتابي "لعا" مع إضافة الشكل "٨" أعلى حرف العين

استخدم هذا العنصر لزخرفة عدد كبير من الأطباق والبرنيات والأباريق الخزفية، ومن ذلك:

١- طبق من الخزف من منطقة بلنسية، يعود إلى النصف الثاني من القرن ٨هـ/١٤م– النصف الأول من القرن ٩هـ/١٥م[٥٠]، تضم حافته إطارًا كتابيًّا باللون الأزرق على أرضية بنية فاتحة يمثل العنصر الزخرفي "لعا لعا لعا" مع إضافة الشكل "٨" أعلى حرف العين، كما زخرف الجزء المتبقي من وسط الطبق بعقود مدببة يحتوي الجزء السفلي منها على العنصر الكتابي "عاافا".

٢- برنية من منيشة، تؤرخ بنهاية القرن ٨هـ/١٤م- بداية القرن ٩هـ/١٥م، محفوظة في متحف بلنسية دي دون خوان بمدريد (لوحة ١٣)، قسم بدنها إلى جزأين، يحتوي العلوي منهما على عدة جامات، قسمت كل جامة إلى ثلاث مناطق طولية، شغلت المنطقة الوسطى بمستطيل زخرف بالعنصر الكتابي المتكرر "لعا" مع إضافة الشكل "٨" أعلى حرف العين، في حين

زخرفت المنطقتان الباقيتان بزخارف نباتية محورة. وقسم الجزء السفلي إلى أشرطة طولية، زخرفت الأشرطة الأقل عرضًا بزخارف نباتية محورة، في حين زخرفت الأشرطة الأكثر عرضًا بنفس العنصر الكتابي السابق.



لوحة ١٣: برنية من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة باترنا. (تنشر لأول مرة).

٣- طبق من الخزف من منيشة، محفوظ بمتحف الخزف القومي في "Sèvres" ، يحتوي على رنك أراغون وقشتالة وليون، ينسب إلى الفونسو الخامس وزوجته ماريا دي كاستيبيا، ويؤرخ فيما بعد عام ٨١٨ هـ / ١٤١٥م وهو العام الذي تم فيه زواجهما[٥١]. يزخرف وسط الطبق خمس جامات تلتف حول الرنك السابق، يتوسط كل منها شريط مستطيل، في حين يزخرف بقية الجامة زخارف نباتية محورة، وتضم حافة الطبق سبعة أشرطة عرضية مستطيلة، احتوت هذه الأشرطة على نفس العنصر الكتابي السابق.

٤- طبق من الخزف من منيشة، مؤرخ بحوالي عام ٨٣٤هـ/١٤٣٠م، ومحفوظ بمتحف بلنسية دي دون خوان بمدريد[٥٢]، يزخرف وسط الطبق رنك وضع داخل دائرة كبيرة يحيط بها أربعة أشرطة مستطيلة يفصلها عن بعضها أربع جامات ذات زخارف نباتية محورة، نفذ ذلك بحيث تلتف هذه الأشرطة والجامات حول الدائرة السابقة وتكون هي الأخرى دائرة أكبر تقترب من الحافة الداخلية للطبق، في حين زخرفت الحافة الخارجية بمناطق مستطيلة

تضم زخارف نباتية محورة تقطعها مستطيلات صغيرة نفذت بعرض الحافة، وزخرفت هذه الأشرطة بنفس العنصر الكتابي السابق.

٥- طبق من منيشة يؤرخ بالنصف الثاني من القرن ٩هـ/١٥م، محفوظ في متحف بلنسية دي دون خوان بمدريد، نفذت زخارفه باللون الأزرق الكوبالتي والذهبي على أرضية باللون الأصفر الفاتح، يزخرف حافته خمسة أشرطة مستطيلة، يفصل كل منهما عن الآخر زخارف نباتية محورة، وملئت هذه الأشرطة بالعنصر الكتابي المتكرر "لعا" مع إضافة الشكل "٨" أعلى حرف العين وذلك باللون الأزرق. كما زخرف وسط الطبق بدائرة ذات زخارف نباتية وهندسية، يحيط بها أربعة مستطيلات صغيرة تتناوب مع أربع جامات بيضاوية الشكل ذات زخارف نباتية محورة، زخرفت هذه الأشرطة بنفس العنصر الكتابي السابق.

٦- طبق آخر من منيشة يؤرخ بالنصف الثاني من القرن ٩هـ/١٥م، محفوظ في متحف بلنسية دي دون خوان بمدريد (لوحة ١٤)، يشبه إلى حد كبير الطبق



لوحة ١٤:طبق من الخرف ذي البريق المعدني من منيشة. (تنشر لأول مرة).

السابق، نفذت زخارفه أيضًا باللون الأزرق الكوبالتي والذهبي على أرضية باللون الأصفر الفاتح، زخرفت حافته كذلك بثلاثة أشرطة يفصل كل منهما عن الآخر زخارف نباتية محورة، وملئت هذه الأشرطة بنفس العنصر الكتابي السابق.

٧- طبق من الخزف من بلنسية مؤرخ بالنصف الثاني من القرن القرن ٩هـ /١٥م،[٥٣]، يحتوي وسطه على سبعة أشرطة زخرف خمسة منها بزخارف نباتية، في حين زخرف كل من الشريط الثاني من اليمين ومن اليسار بشكل تكراري بنفس العنصر الكتابي السابق.

جـ- العنصر الكتابي "لعاافا" مع إضافة الشكل "^" أعلى كل من حرف العين والفاء

ظهر هذا العنصر على عدد كبير من التحف الخزفية، منها:

١- برنية من منيشة تؤرخ بنهاية االقرن ٨هـ /١٤م أو بداية القرن ٩هـ /١٥م، محفوظة في متحف بلنسية دي دون خوان بمدريد، زخرف بدنها بأشرطة طولية ذات زخارف نباتية محورة تتناوب مع أشرطة أخرى زخرفت بالعنصر الكتابي المتكرر "لعاافا" مع إضافة الشكل "^" أعلى كل من حرف العين والفاء. ونجد أن هذا العنصر الكتابي يتكرر على قطع خزفية أخرى، كما في زخرفة الشريط السفلي لبدن برنية ثانية من منيشة، تؤرخ بنفس الفترة وتوجد بالمتحف نفسه. وفي الأشرطة العرضية التي تزخرف -بالإضافة إلى كتابات لاتينية وزخارف نباتية- بدن إبريق من منيشة يؤرخ ببداية القرن ٩هـ /١٥م ومحفوظ بنفس المتحف السابق [٥٤].

٢- برنية من منيشة تؤرخ بنهاية القرن ٨هـ/١٤م أو بداية القرن ٩هـ/١٥م. محفوظة في متحف بلنسية دي دون خوان بمدريد[٥٥]، يزخرف بدنها خمسة أشرطة عرضية زخرف العلوي والسفلي منها بالعنصر الكتابي المتكرر "لعاافا" مع جعل هامة حرفي اللام والألف في "لعا" وهامة حرفي الألف في "افا" ممتدة بشكل منكسر بحيث يتقابلان أعلى حرفي العين والفاء بهذا الشكل "V"، في حين زخرفت الأشرطة الثلاثة الوسطى بزخارف نباتية محورة.

٣- طبق من الخزف مؤرخ فيما قبل عام ١٤٤١م[٥٦]، محفوظ بمتحف الخزف القومي في "Sèvres"، يحتوي على رنك خوان الثاني ملك أراغون وزوجته الأولى بيضاء نابارا. يزخرف وسط الطبق وحافته خمس جامات كبيرة يفصلها عن بعضها زخارف نباتية، وجامات صغيرة يلتف كل ذلك حول

الرنك السابق، يتوسط كل جامة كبيرة شريط مستطيل، في حين يزخرف بقية الجامة زخارف نباتية محورة، احتوت هذه الأشرطة على نفس العنصر الكتابي السابق.

٤- طبق من بلنسية مؤرخ بالنصف الثاني من القرن ٩هـ/١٥م، محفوظ في متحف بلنسية دي دون خوان بمدريد [٥٧]، يحتوي وسطه على سبعة أشرطة زخرف خمسة منها بزخارف نباتية، في حين زخرف كل من الشريط الثاني من اليمين ومن اليسار بشكل تكراري بالعنصر الكتابي السابق.

د- العنصر الكتابي "عافا-لعافا"

ظهر هذا العنصر على عدد كبير من التحف الخزفية والتي منها:

١- طبق من الخزف ينسب إلى مدينة بلنسية، يؤرخ بالنصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م[٥٨]، يشتمل على زخارف نباتية محورة نفذت باللون الأبيض



لوحة ١٥: قطعة من الخزف ذي البريق المعدني من حفائر الفسطاط. (تنشر لأول مرة).

والأزرق على أرضية بنية مذهبة وطواويس متقابلة ذات ألوان زرقاء وبنية ذهبية، وجاء العنصر الكتابي داخل مستطيلات منفذًا باللون الأزرق على أرضية بيضاء أقرب إلى البني بما نصه "لعالافا، لعاافا"، إضافة إلى أجزاء أخرى تضم كتابات عربية محرفة عن عبارة "اليمن والإقبال" التي نفذت بالخط اللين باللون الأزرق على أرضية بنية وبيضاء.

٢- قطعة خزفية تمثل جزءًا من وسط طبق عثر عليه في حفائر الفسطاط محفوظة الآن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم "١٨٦٩٠" (لوحة ١٥)، زخرفت بزخارف نباتية باللون البني الذهبي والأبيض، كما زخرف بشريط عريض باللون الأزرق يضم العنصر الكتابي المتكرر"عافا" الذي نفذ بشكل زخرفي بنفس اللون، حيث مد الفنان هامة حرف الألف الأولى بهيئة منكسرة حتى تلاصقت مع الجزء العلوي لحرف العين، كما أنهى هامة حرف الألف الثانية على شكل نصف عقد ثلاثي، ويفصل كل عنصر عن الآخر سهم رأسه لأعلى. ويتقاطع على هذا الشريط بشكل صليبي شريطان آخران بنفس اللون السابق، زخرف كل منهما بالعنصر الكتابي المتكرر "لعافا" مع إضافة الشكل "٨" أعلى كل من حرفي العين والفاء، هذا وتضم الزخارف النباتية فيما بينها أشكالاً مثلثة زخرف داخلها بالعنصر الكتابي "لعا" مع إضافة الشكل "٨" أعلى حرف العين الذي نفذ باللون البني الذهبي على أرضية بيضاء.



لوحة ١٦: إبريق من الخزف ذي البريق المعدني من منيشة. (تصوير الباحث).

وقد أرخ كونل القطع الخزفية المنسوبة لمنيشة بالفترة الواقعة ما بين عامي ١٤٢٠-١٤٥٠م، في حين يرى "Torres Balbás" أنها تعود إلى فترة سابقة على ذلك[٥٩]، ويمكن نسبة هذه القطعة الخزفية

إلى مدينة منيشة في النصف الثاني من القرن ٩هـ /١٥م وذلك تبعًا لأسلوبها الفني والزخرفي وتشابهها الواضح مع العديد من الأطباق الخزفية المنسوبة إلى هذه المدينة، مثل إبريق مؤرخ بالنصف الثاني من القرن ٩هـ /١٥م[٦٠]، محفوظ بمتحف بلنسية دي دون خوان بمدريد (لوحة ١٦).

- العنصر الكتابي "ع"

ظهر هذا العنصر على عدد من القطع الخزفية من ذلك برنية من صناعة باترنا، تؤرخ بنهاية القرن ٨هـ/١٤م- بداية القرن ٩هـ/١٥م، محفوظة بمتحف بلنسية دي دون خوان بمدريد (لوحة ١٧)، قسم بدنها إلى ثلاثة أشرطة عرضية، زخرف كل من الشريط العلوي والسفلي بتهشيرات تضم أشكالاً حلزونية تتناوب مع مساحات مستطيلة بعضها زخرف بأشكال حلزونية والبعض الآخر يزخرفه حرف "العين" هكذا "ع".



لوحة ١٧: برنية من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة باترنا. (تنشر لأول مرة).

و- عناصر كتابية أخرى

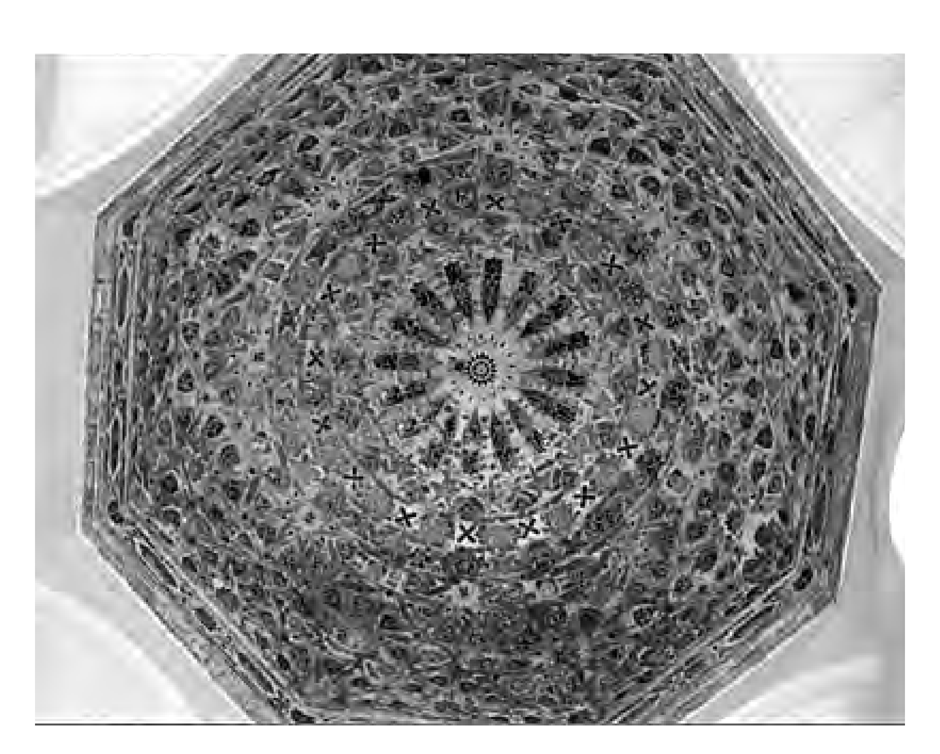
بالإضافة إلى ما سبق توجد بعض القطع الخزفية التي زخرفت بعناصر كتابية مقتبسة من عبارات عربية مختلفة مثل "الملك لله، اليمن والإقبال" وغير ذلك من العبارات التي كانت تستخدم لزخرفة الخزف الغرناطي المنتج في القرنين ٨-٩هـ / ١٤-١٥م، من ذلك:

١- طبق من الخزف من ترويل مؤرخ بالقرن ٩هـ/١٥م[٦١]، زخرفت حافته بتهشيرات رأسية وأفقية، في حين يحتوي وسط الطبق على

عنصر زخرفي واحد عبارة عن كتابات عربية مقلدة منفذة بالخط الكوفي تمثل تقليدًا محورًا لعبارة "الملك لله" جاءت هكذا "لمكلله".

٢- القطع الخزفية الموجودة ضمن قطع خزفية أخرى منفذة على هيئة أطباق نجمية في باطن خوذة قبة سان جريجوريو الموجودة بدير "La Concepción Francisca" بمدينة طليطلة والمؤرخة بعام ٨٢٦ هـ / ١٤٢٢م(٦٢) وهي تعد من أهم القباب التي زخرفت خوذتها من الداخل بقطع خزفية ذات ألوان متعددة (لوحة ١٨).

وقد احتوت هذه القطع الخزفية على زخارف نباتية، كتابات لاتينية وكتابات عربية مقلدة، حيث نجد أن بعض القطع الموجودة ضمن الطبق النجمي السداسي عشر الذي يتوسط باطن الخوذة والأطباق النجمية العشرية الأخرى تحتوي على حرفي "الألف واللام" وقد انتهت هامة كل منهما بنصف ورقة نباتية ثنائية، ونفذ ذلك على هذه القطع بشكل تكراري زخرفي باللونين الأزرق والبني على أرضية من أوراق نباتية ثلاثية (لوحة ١٩).



لوحة ١٨: قبة سان جريجوريو بطليطلة. باطن الخوذة. (تصوير الباحث).



لوحة ١٩: جزء تفصيلي من باطن الخوذة السابقة. (تنشر لأول مرة).

سادسًا: الجص

يعد الجص ميدانًا هامًّا بالنسبة للزخرفة الإسلامية، كما يعد أيضًا إحدى المواد التي استخدمها بكثرة الفنان الأسباني- سواء كان مسلمًا أم مسيحيًّا- لكي يزين بها العمائر الدينية والمدنية على السواء وذلك باستخدام الأنماط المختلفة من الزخارف والتي كان من بينها الكتابات.

ومن القرنين ٨-٩هـ / ١٤-١٥م وصلتنا بعض العمائر الدينية والمدنية التي كسيت جدرانها بالجص المزخرف بعناصر نباتية وهندسية وكتابات عربية مقلدة ومن ذلك:

١- قاعة الاستقبال في دير سانتا كلارا بمدينة تورديسياس وهي من إنشاء الفونسو الحادي عشر في الفترة ما بين عامي ٧٤١-٧٤٥هـ / ١٣٤٠-١٣٤٤م[٦٣] التي يضم الجزء السفلي من جدرانها شريطًا جصيًا عريضًا مقسمًا إلى ثلاثة أقسام، علوي وسفلي يتكون كل منهما من شريط قليل العرض يحتوي على العبارة المتكررة "اليمن والإقبال"، وقسم أوسط أكبر عرضًا قُسِّم إلى مستطيلات عن طريق شريطين متقاطعين على هيئه الحرف اللاتيني X، زخرف كل مستطيل بكتابات عربية مقلدة منفذة بالخط الكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية تمثل عبارة "الغبطة الدائمة"[٦٤]

أحمد دقماق

ولكن الفنان كتبها محرفة حيث جاءت كالتالي "لغبطا دائا ال الدا" (لوحة ٢٠، شكل ٤).

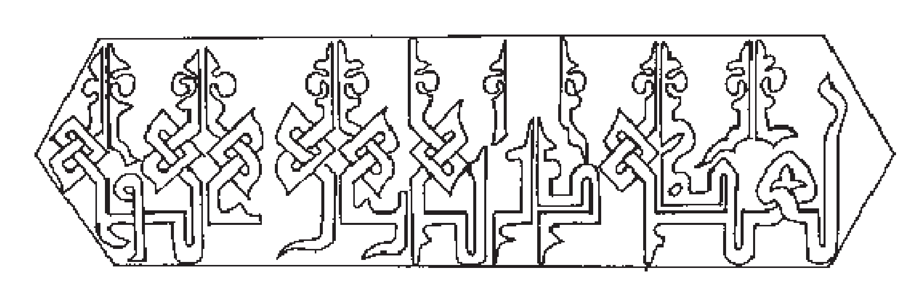
٢- جزء من تكسية جصية يرجع للقرن ٨هـ/ ١٤م، محفوظ في متحف برغش، وهو يمثل عقدًا مفصصًا صغيرًا يعرف بعقد سانتا ماريا[٦٥]، زخرفت كوشتيه بزخارف نباتية محورة،وعلى جانبه الأيسر مستطيل، كما يعلوه مساحة مستطيلة قسمت إلى مربع ومستطيل، يحيط بكل ذلك شريط قليل العرض يضم كتابات عربية منفذة بالخط اللين جاءت تقليدًا محرفًا لبيت الشعر :

يا ثقتي يا أملي أنت الرجا أنت الولي

حيث أخذ الفنان من الشطر الثاني لهذا البيت عبارة "أنت الرجا" ونفذها بشكل تكراري زخرفي، كما كتب "الرجا" في بعض الأحيان كالتالي "الرلجا"، كذلك فقد جاء أسلوب كتابة هذا الجزء من البيت مشابهًا لطريقة كتابته عندما كان ينفذ ضمن البيت كاملاً في الفن المدجن وذلك من حيث تشبيك حرف "أ" مع حرف "ن" في "أنت" وتشبيك حرف "أ" مع حرف "ل" وحرف "ر" مع حرف "ج" في "الرجا".



لوحة ٢٠: جزء تفصيلي من الكسوة الجصية بقاعة الاستقبال في دير سانتا كلارا بتورديسياس. (تصوير الباحث).



شكل ٤: تفريغ من عمل الباحث.

وزخرف المستطيل الواقع أعلى العقد المفصص بكتابات كوفية مضفورة على أرضية نباتية جاءت تقليدًا محرفًا لعبارة "اليمن والسلامة" حيث كتبها الفنان "اليمن السلا" وكرر ذلك مرتين. وجاء التضفير في هذه العبارة المقلدة كالتالي:

تتضافر هامة حرفي الألف واللام عند الوسط على شكل جديلة يعلوها تقاطع الحرفين مع بعضهما مرة أخرى ونجد نفس الشيء في حرف اللام ألف وذلك في كلٍّ من "اليمن السلا"، وتتضافر هامة حرف النون عند الوسط مع نفسها على شكل جديلة يعلوها التفاف الهامة حول نفسها مرة أخرى ثم صعودها لأعلى.

هذا النمط من الكوفي المضفور على أرضية نباتية نجده منفذًا على الجص في كلٍّ من قصور الحمراء (٨-٩هـ / ١٤-١٥م) والجزء المدجن من قصر إشبيلية الذي يعود لفترة الملك دون بدرو والمؤرخ بالفترة ما بين عامي ٧٦٦-٧٦٨ هـ / ١٣٦٤-١٣٦٦م [٦٦].

٣- كنيسة سانتا ماريا دي أرباس في مايورجا دي كامبس(٨٢٦ هـ/١٤٢٢م) [٦٧]

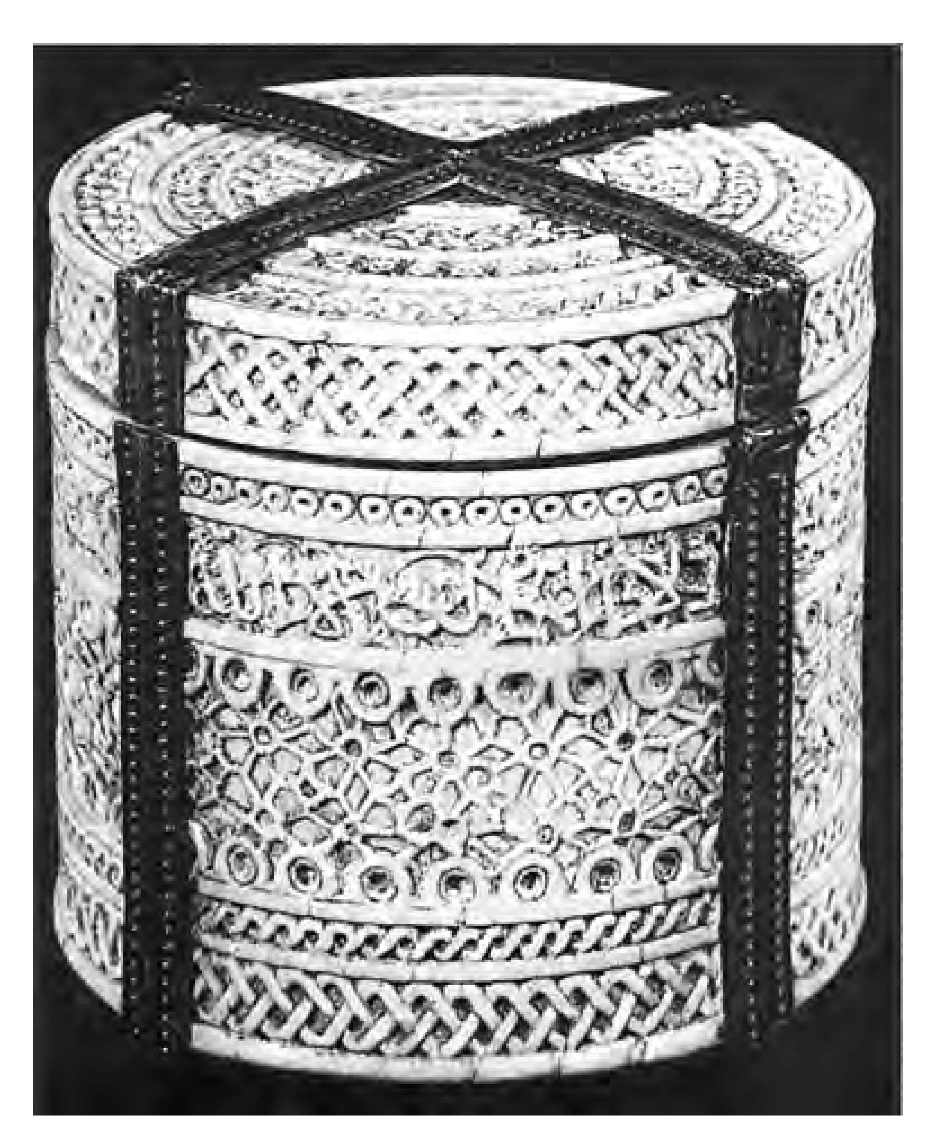
ويحتوي الجزء العلوي من جدرانها على تكسية جصية تمثل شريطًا عريضًا يلتف حول الجدران زخرف بشبكة من العقود الثلاثية المفصصة التي تكون بتقاطعها مع بعضها أشكال معينات، يحتوي وسط كل معين على مستطيل يضم كتابات عربية مقلدة منفذة بالخط اللين جاءت تقليدًا لكلمة "حسبي" التي كتبت كاملة أحيانًا، وأحيانًا أخرى حذف منها حرف "الياء"، ولعبارة "بركة لله" والتي نفذ فيها لفظ "لله" من اليسار إلى اليمين وكتب أحيانًا كالتالي "لله، لالله"، وحذف من كلمة "بركة" المقطع الأول فكتبت "كة" ونفذت من اليمين إلى اليسار.

يعلو الشريط السابق شريط آخر أقل عرضًا يحتوي على مربعات ذات زخارف هندسية ومستطيلات زخرفت بعناصر هندسية عبارة عن خطوط تتقاطع مع بعضها البعض في أشكال دائرية وبيضاوية، وتنتهي الأجزاء العلوية لبعض هذه الخطوط التي أخذت نمطًا يقترب من العقد نصف الدائري المقلوب بنصف ورقة نباتية ثلاثية.

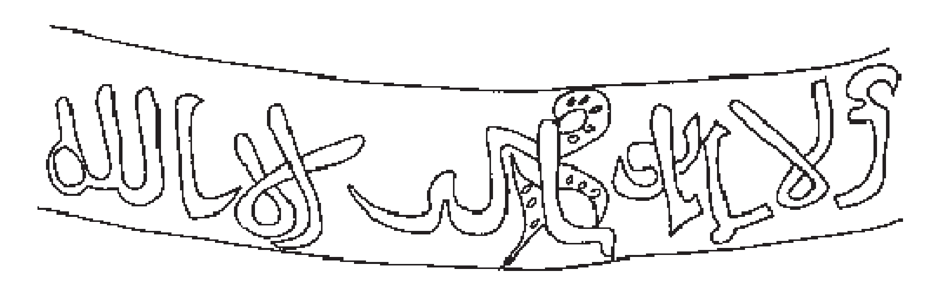
سابعًا: العاج

وصلتنا بعض التحف العاجية الأندلسية التي احتوت زخارفها على كتابات عربية مقلدة، من ذلك علبة دائرية ترجع للقرن ٨هـ/١٤م محفوظة في المتحف

الوطني الكويتي[٦٨] تتكون من بدن وغطاء (لوحة ٢١، شكل ٥)، زخرف البدن بخمسة أشرطة عرضية، يحتوي الشريط الثاني من جهة بداية البدن على كتابات عربية مقلدة منفذة بالخط الثلث الغرناطي على أرضية نباتية جاءت تقليدًا محورًا بعض الشيء لشعار بني نصر "ولا غالب إلا الله" حيث كتبها الفنان كالتالي "لا اا غالب إلا الله"، فجاء حرف "الواو" في "ولا" مكتوبًا بدون استدارة [٦٩]، ووضع الفنان بدلًا من ذلك فرعًا نباتيًا، ونفذ حرف "الغين" في "غالب" على شكل ورقة نباتية.



لوحة ٢١: علبة من العاج من الأندلس. القرن ٨هـ/١٤م. عن: عبد الفتاح رواس قلعة جي.



شكل ٥: تفريغ من عمل الباحث.

ثامنًا: السجاد

لم يصل إلينا من سجاجيد الأندلس المزخرفة بكتابات عربية مقلدة إلا القليل، من ذلك بعض السجاجيد التي تعود إلى القرون ٨-١٠هـ/ ١٤-١٦م والتي احتوت إطاراتها على حروف عربية نفذت بشكل تكراري زخرفي[٧٠]، من ذلك:

١- سجادة ترجع للقرن ٨هـ/١٤م توجد في متحف Kaiser Friedrich ببرلين[٧١]، يضم إطارها الطولي شريطًا مزخرفًا بحروف عربية متكررة تمثل تكوينًا زخرفيًا عبارة عن حرف "الألف" منفذًا طردًا وعكسًا وعن يمينه وشماله نجد حرفي "ل"، ويفصل هذا التكوين الزخرفي عن بعضه وريدة نباتية صغيرة.

٢- سجادة تنتمي للفن المدجن مؤرخة بالقرن ٨هـ/١٤م محفوظة في متحف بلنسية دي دون خوان بمدريد (لوحة ٢٢)، يشغل وسط السجادة ثلاث مناطق زخرفت بأطباق نجمية، يفصل كل منطقة عن الأخرى شريط صغير من زخارف نباتية محورة، ويؤطر جميع ذلك إطار السجادة الذي تضم أركانه الأربعة أربعة مربعات في حين قسم كل ضلع طولي إلى أربعة مستطيلات وكل ضلع عرضي إلى ثلاثة مستطيلات زخرفت جميعًا بعنصر كتابي متشابه منفذ بالخط اللين عبارة عن مجموعة حروف متشابكة لا تعطي دلالة لغوية يمكن أن يقرأ منها "الألف، اللام، الميم التي يخرج منها ورقة نباتية خماسية، الدال".

٣- سجادة ترجع للقرن ٩ هـ/ ١٥م[٧٢] زخرف إطارها العرضي بشريط يحتوي على كتابات عربية مقلدة منفذة بشكل تكراري زخرفي بالخط الكوفي البسيط تقرأ هكذا "لكا" أو "لطا".



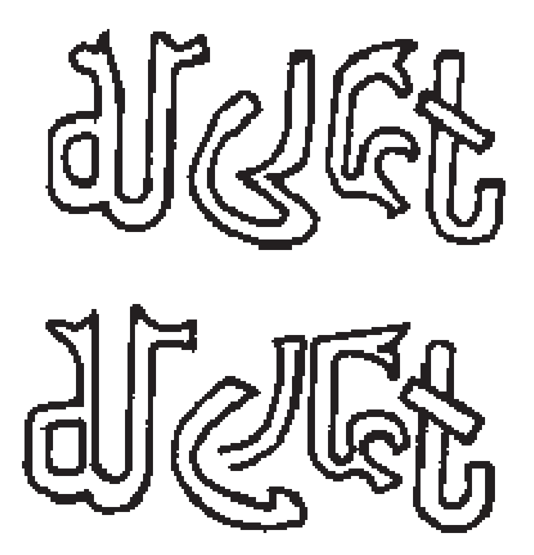
لوحة ٢٢: سجادة من الفن المدجن. عن : Pijóan.

تاسعًا : جلود الكتب

احتوت جلود المخطوطات التي كانت تزخرف بأنماط مختلفة من الزخارف الهندسية والنباتية على كتابات عربية مقلدة استخدمت كعنصر زخرفي مع الزخارف السابقة، ومن أمثلة ذلك:



لوحة ٢٣: جلد مخطوط مؤرخ بعام ٨٩٤هـ/ ١٤٨٨م.



شكل٦: تفريغ من عمل الباحث.





لوحة ٢٤: جزء من جلدة مخطوط مؤرخ بعام ٨٩٤هـ / ١٤٨٨م. عن : Thomas، H.

١- جلدة مخطوط مؤرخ بعام ٨٩٤ هـ /١٤٨٨م (لوحة ٢٣،٢٤، شكل٦)[٧٣] تضم عدة أشرطة تحتوي على زخارف جدائل، في حين زخرف وسطها بمستطيلين يحيط بكل منهما شريط يضم كتابات عربية مقلدة غير مقروءة، منفذة بطريقة القالب بالخط اللين بحروف متداخلة يقرأ منها بصعوبة ما يلي "ياعالي لله ؟"، ونفذ ذلك بشكل تكراري أحيانًا بنفس النمط وأحيانًا أخرى يحذف منها بعض الحروف أو يضاف وتتداخل معها حروف أخرى ، وأحيانًا أخرى تأتي هكذا "ياعال لي لله، ياعالي له؟".

٢- جلدة مخطوط يعود إلى أواخر القرن ٩هـ/١٥م[٧٤] يحتوي وسطها على مستطيل مكون من زخارف نباتية محورة ومتكررة، يضم هذا المستطيل في كل جانب من جانبيه الطوليين شريطًا كتابيًا من كتابات عربية مقلدة جاءت مشابهة لكتابات جلدة المخطوطة السابقة، غير أن حروف الكتابة في هذا المثال قد تداخلت مع بعضها البعض بشكل أكثر.

عاشرًا: الزجاج

تعد المنتجات الزجاجية المتبقية من فنون المسلمين والمستعربين والمدجنين في الأندلس قليلة إذا ما قورنت بالمنتجات الفنية الأخرى، إضافة إلى أن معظم هذه التحف الزجاجية توجد في مجموعات خاصة. وقد وجدت نماذج قليلة لتحف زجاجية استخدم في زخرفتها الكتابات العربية إلى جانب الزخارف الأخرى، منها:

إبريق صغير من الزجاج عثر عليه في بلنسية، ومحفوظ الآن في متحف الفن الكتلاني ببرشلونة، يؤرخ بالقرن ٩-١٠ هـ/١٥-١٦م[٧٥]، زخرفت رقبته بشريط عريض يحتوي على كتابات عربية زخرفية منفذة بالخط اللين بشكل تكراري، عبارة عن حرفي "الألف واللام"، تنتهي هامة كل منهما بتفطيح كبير، وفي الجزء السفلي لهما نجد الفنان يتلاعب بحرف الألف بجعله ملتويًا ومضفرًا معهما.

الخاتمة

مما سبق، يتضح الدور الذي لعبته الكتابات العربية كعنصر زخرفي في الأندلس، حيث تم تقليدها بطرق مختلفة من قبل الفنانين النصارى والمدجنين، وظهر ذلك على العمائر الدينية والمدنية وأيضًا على العديد من التحف الفنية المختلفة. وجاءت معظم هذه الكتابات غير مقروءة –وذلك فيما عدا الكتابات العربية على المسكوكات المضروبة في طليطلة- حيث كان الفنان يقلد بعض العبارات العربية مثل "اليمن والإقبال"، "الغبطة المتصلة"، "العز الدائم"، وكان لا ينفذ هذا التقليد بشكل دقيق، مما أدى إلى تحوير معظم العبارات المقلدة وجعلها غير مقروءة كما ظهر من خلال هذا البحث.

الهوامش والمراجع

١ - جون بكويث: أثر الفن الإسلامي في الفن الغربي الوسيط. مجلة الأبحاث (تصدرها الجامعة الأمريكية في بيروت)، السنة ١٣، ج ١، آذار ١٩٦٠م، ص ٥٥-٦٨؛ أحمد فكري: التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوروبية. مجلة سومر، المجلد رقم ٢٣، ١٩٦٧م، ص ٨٤-٨٧؛ حسن الباشا: دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م؛ صلاح العبيدي: المنسوجات والسجاجيد العربية الإسلامية وأثرها في الفنون الأوروبية. مجلة المورد، المجلد رقم ١٩، العدد الأول، بغداد، ١٩٩٠م، ص ٧٧-٧٨، ٨١؛ رتشارد إتنجهاوسن: "الفن الإسلامي والآثار الإسلامية"، ضمن كتاب: الشرق الأدنى- مجتمعه وثقافته. ترجمة د. عبد الرحمن محمد أيوب، مكتبة الأسرة، الأعمال الفكرية، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م، ص ٣٠.

٢ - المدجنون هم المسلمون الذين ظلوا يعيشون في الأندلس تحت حكم ملوك النصارى الأسبان وذلك بعد أن استرد هؤلاء الملوك المدن والمناطق الخاصة بهم من يد حكامها المسلمين، وقد بدأ ظهورهم عقب سقوط مدينة طليطلة عام ٤٧٨ هـ/ ١٠٨٥م.

٣ - يحتفظ متحف نسيج العصور الوسطى الموجود بدير لاس أويلجاس بمدينة برغش بعدد كبير من قطع النسيج التي عثر عليها في توابيت دفن ملوك وأمراء مملكة قشتالة وليون.

٤ - GÓMEZ MORENO, M.: Catálogo monumental de España: Provincia de 139 ; El arte árabe español hasta-Leon,Texto p. 166 y Lámenas figs. 137 los almohades, Arte mozárabe. Ars Hispaniae, III, Madrid, 1951, p. 346, fig. 406 (B, C), p. 348; Williams, J. W.; Walker, D.: *«Religuary of Saint* 1200, New York, 1993,-*Pelagius»*, The Art of Medieval Spain. A. D. 500 238-pp. 236

٥ - PÉREZ HIGUERA, T.: Objetos e imágenes de al-Andalus, Madrid, 1994.pp.42.70- 71.86.87

٦ - GÓMEZ MORENO, M.: El arte árabe español hasta los almohades, Arte .348-mozárabe, p. 345, Fig. 405 B, PP. 347

٧ - HERRERO CARRETERO, C: Museo de telas medievales, Monasterio de 60; Walker, D.:-Santa María la Real de las Huelgas, España, 1988, pp. 59 -«Cap of prince Ferdinand of Castile», The Art of Medieval Spain. A. D. 500 .108-1200, New York, 1993, pp. 107

٨ - 103;-HERRERO CARRETERO, C: : Museo de telas medievales, pp.102 «Almohada de Berenguela», Al-Andalus. Las Artes Islamicas en España, 322; PÉREZ HIGUERA, T.: Objetos e imágenes de-Madrid, 1992, PP. 321 .al-Andalus, P. 94

٩- SÁNCHEZ TRUJILLANO, M. T.: «Catalogo de los tejidos medievales del M. A. N. II.» Boletín del Museo Arqueológico Nacional, Tomo IV, N.º 1, 6891, PP. 89-99, Fig. 61.

١٠- الأصابع هي الحروف القائمة أو الطالعة، وهي الألف واللام وما في معناهما كقوائم الطاء والظاء واللام ألف، وأسنان الباء وأختيها، وأسنان السين وأختيها، والتفطيح هو تعريض رأس الحرف الطالع أو ما في معناه.

إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي. دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩، ص ١٠٣، ١٠٥.

١١- هذا ما سوف نجده على الخزف المنتج في مقاطعة بلنسية خلال القرنين ٨-٩/ ١٤-١٥م.

١٢- CABRERA LAFUENTE, A.: «Bordado», Arte Islámico en Granada. Propuesto para un Museo de la Alhambra, Granada, 1995, PP. 449-450.

١٣- TORRES BALBÁS, L.: Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar, Ars Hispaniae, IV, Madrid, 1949, P. 204, Fig. 217.

١٤- GÓMEZ MORENO, M: El arte árabe español hasta los almohades, Arte mozárabe, pp. 407, 409, Fig. 480

١٥- GOMEZ MORENO, M: «El Arca Santa de Oviedo decumentada», Archivo Español de Arte, núm. 69, Madrid, 1945, pp. 128-130, Figs. IV,V; PIJÓAN, J.: Summa artis. Historia general del arte; vol. IX. El arte románico. Siglos XI y XII, 2ª edición, Madrid, 1949, pp. 156-157, Figs. 232,233; ALCOLEA, S.: Artes decorativas en la España cristiana (Siglos XI-XIX) , Ars Hispaniae, Vol. XX, Madrid, 1975, PP. 111, 120, Fig. 116.

١٦- GOMEZ MORENO, M: «La Urna de Sto. Domingo de Silos», Archivo Español de Arte, núm. 48, Madrid, 1941, PP. 493, 499,501, Figs. 2,15,19; ALCOLEA, S.: Op. Cit., PP. 266,271, Fig. 319; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: Tierra de España. Castilla la vieja. Leon. Tomo I. Arte prehistórico y romano, 1ª edicion, España, 1975, PP. 204-205.

١٧- قرأها Gomez Moreno "اليمن" وذكر أنها ربما استوحيت من بعض المنسوجات.

GOMEZ MORENO, M: «La Urna de Sto. Domingo de Silos», P. 499.

١٨- OAKESHOTT, E.: Records of the medieval Sword, First published, Great Britain, 1991, p.72.

١٩- لم تقتصر ظاهرة تقليد المسكوكات الإسلامية من قبل الملوك المسيحيين على الأندلس فقط، إذ نجد لها أمثلة متعددة في بلدان أخرى، ففي إنجلترا ضرب الملك

أوفا "٧٣٧-٧٧٦م" عملة ذهبية في مرسية Mercia تحمل التاريخ الهجري لعام ١٥٦ / ٧٧٤م، جاء على كل من وجهيها ثلاثة أسطر بالخط الكوفي يحيط بها إطار من كتابات كوفية أخرى، ويظنها جون بكويث نسخة طبق الأصل للدينار الذي أصدره الخليفة أبو جعفر المنصور، كذلك قلد ملوك وأمراء الصليبيين في الشام مسكوكات كلٍ من الفاطميين والأيوبيين والتي وصلنا منها أعداد كبيرة. انظر: جون بكويث: أثر الفن الإسلامي في الفن الغربي الوسيط، ص ٦٦؛ رأفت محمد النبراوي: النقود الصليبية في الشام ومصر، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م.

٢٠- CANTO GARCIA. A. Y TAUFIQ IBRAHIM: Moneda andalusí en la Alhambra. Granada. 1997. P. 185; ALTISENT. A.: «La sociedad y la 1213». Historia de España Menéndez Pidal. Los Reinos-economia 1035 Cristianos en los siglos XI y XII. Economías. Sociedades. Instituciones. Vol. .483-X-II. Madrid. 1992. PP. 481

٢١- CALVO. I. Y RIVERO. C. M. DEL: Catalogo - Guia de las colecciones de monedas y medallas expuestas al Público en el Museo Arqueologico Nacional. Madrid. 1925. P. 188; MEDINA GOMEZ. A.: Monedas hispano-387;-musulmanas. Manual de lectura y clasificacion. Toledo. 1992. PP. 385 MARTÍN. J. Mª. - LÁZARO. P.: «La Moneda Hispano-Árabe en Toledo». 48; BATES;-Revista de Tulaytula. Año II. núm. 3. Toledo. 1998. PP. 47 MICHAEL L.: «La Moneda Islámica en al-Andalus». Al-Andalus. Las Artes .Islamicas en España. Madrid.1992. P. 385

٢٢- يعرف هذا التاريخ عند المؤرخين الغربيين بتاريخ الأسبان، وهو يبدأ قبل ميلاد المسيح بثمان وثلاثين سنة وذلك في أيام الإمبراطور الروماني أوكطافيان الأول (٦٣ قبل الميلاد- ١٣م) الذي لقب بعد انتصاراته بأغسطوس وبه سمي الشهر المعروف بذلك.

محمد بن عثمان المكناسي: الإكسير في فكاك الأسير، تحقيق محمد الفاسي، الرباط، ١٩٦٥، ص ٣٦ حاشية رقم "١"، ص ٧٣-٨٣؛

DOKMAK; A. M.: Estudio de los elementos islámicos en la arquitectura Mudéjar en España a traves de las bóvedas de mocárabes y de ejemplos de la .Epigrafía Árabe. Tesis Doctoral. Madrid. 2001. P. 184

ويعد النص الكتابي الخاص بتأسيس باب قاعة السفراء في الجزء المدجن من قصر أشبيلية من أهم النصوص التأسيسية التي جمعت بين تاريخ الصفر والتاريخ الهجري، حيث أرخ كالتالي "وذلك بتاريخ ألف وأربع ماية وأربع لتاريخ الصفر ووافق من تاريخ العرب سنة سبع وستين وسبعمائة"، وسنة ٧٦٧ ابتدأت في يوم ١٨ سبتمبر عام ١٣٦٥م وانتهت يوم ٦ سبتمبر عام ١٣٦٦م. DOKMAK; A. M.: .184-Op. Cit.. PP. 183

أحمد دقماق

٢٣- BATES; MICHAEL L.: «Dinar o maravedí»، Al-Andalus. Las Artes Islamicas en España، Madrid،1992، P. 390.

٢٤- CANTO GARCIA، A. Y TAUFIQ IBRAHIM: Op. Cit.، P. 186.

٢٥- MARTÍN، J. Mª.- LÁZARO، P.: Op. Cit.، P. 48.

٢٦- CALVO، I. Y RIVERO، C. M. DEL: Op. Cit.، P.192.

٢٧- PÉREZ HIGUERA، T.: Objetos e imágenes de al-Andalus، PP. 142.

٢٨- Ibídem، P. 60; FÓRNEAS، J. Mª.: «El intercambio del Saber»، Al-Andalus Y El Mediterráneo، P. 135.

٢٩- VIGUERA MOLÍNS، Mª. J.: « El Caballo a través de la literatura andalusi»، Al-Andalus y el Caballo، España، 1995، P. 109; PÉREZ HIGUERA، T.: Op. Cit.، P. 46; SOLER DEL CAMPO، A.: «Arreos y jaeces para caballería en Al-Andalus»، Al-Andalus y el Caballo، España، 1995، PP. 91-92; GONZÁLEZ JIMÉNEZ، M.: «La caballería popular Andaluza»، Al-Andalus y el Caballo، España، 1995، P. 124.

٣٠- PÉREZ HIGUERA، T.: Objetos e imágenes de al-Andalus، P. 114.

٣١- Ibídem، P. 68

٣٢- Ibídem, PP. 75; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: Op. Cit., P. 124.

٣٣- PÉREZ HIGUERA, T.: Objetos e imágenes de al-Andalus , P. 113.

٣٤- Ibídem، P. 150.

٣٥- PIQUERO LÓPEZ، Mª. A.: «Influencia italiana en la pintura gótica castellana»، Cuadernos de Arte Español. Historia 16، núm. 60، Madrid، 1992-14، 8-15، PP. 7.

٣٦- Ibídem، PP. 19، 27.-28

٣٧- TORMO Y MONZÓ, E.: «Rodrigo de Osona, Padre e hijo, y su escuela», Archivo Español de Arte y Arqueología, núm. 23, Madrid, 1932, Lam. XI.

٣٨- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: Tierra de España. Castilla la vieja. Leon. Tome I, P. 316, Fig. 284.

٣٩- TORMO Y MONZÓ، E.: Op. Cit.، Lam. XIX; GARÍN ORTIZ DE TARANCO، F. M.: «Letreros y letroides en la temática artística»، Archivo Español de Arte، núm. 175، Madrid، 1971، P. 266، Lám. III.

٤٠- AZCÁRATE RISTORI، J. Mª. DE; PÉREZ SÁNCHEZ، A. E.; RAMÍREZ DOMÍNGUEZ، J. A.: Historia del arte، Madrid، 1986، p. 436; GARÍN ORTIZ DE TARANCO، F. M.: Op. Cit.، P. 268.

٤١ - AZCÁRATE RISTORI، J. Mª. DE; PÉREZ SÁNCHEZ، A. E.; RAMÍREZ DOMÍNGUEZ، J. A.: Op. Cit.، p. 436.

٤٢ - SÁNCHEZ TRUJILLANO، MARÍA TERESA: «Catalogo de los tejidos medievales del M. A. N. II.»، P. 104، Fig. 26.

٤٣ - GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M.: Op. Cit., P. 270-271.

٤٤ - Ibídem, P. 271, Lám. IV.

٤٥ - Ibídem, PP. 272-273, Lám. IV.

٤٦ - TORRES BALBÁS، L.: Arte almohade، arte nazarí، arte mudéjar، P. 397; TERRASSE، H.: Islam d´Espagne. Un rencontre de l´Orient et de l´Occident، Paris، 1958، PP. 213-214.

٤٧ - MARTÍNEZ CAVIRÓ، B.: Cerámica hispanomusulmana andalusí y mudéjar، Madrid، 1991، PP. 128-132.

٤٨ - TORRES BALBÁS، L.: Op. Cit.، PP. 214،396; MARTÍNEZ CAVIRÓ، B.: Op. Cit.، PP. 137-139; SÁNCHEZ PACHECO، T.: «La cerámica de Paterna»، Arte mudéjar، Exposicion presentada por la Comision Nacional para la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América y el Excelentísimo Ayuntamiento de Granada، Granada، Palacio de los córdova، 12 Octubre 1983- 12 Enero 1984، PP. 120-121.

٤٩ - SÁNCHEZ PACHECO، T.: Op. Cit.، P. 128.

٥٠ - VICENT LERMA، J.: «Loza gotico-mudéjar en la ciudad de Valencia»، Revista de Arqueología، Año VII، N.º 65، 1986، P. 40.

٥١ - MARTÍNEZ CAVIRÓ، B.: Op. Cit.، P. 148، Fig. 141.

٥٢ - Ibídem، P. 148، Fig. 140.

٥٣ - JOAQUÍN DE OSMA، G.: «Los Letreros Ornamentales en la Cerámica Morisca Española del Siglo XV»، Revista Ttimestral (Antes Revista de Aragón)، N.º 1، Madrid، 1906، p. 480، Lam. B. X.

٥٤ - MARTÍNEZ CAVIRÓ، BALBINA: Op. Cit.، PP. 142

٥٥ - Ibídem، P. 142، Fig.

٥٦ - Ibídem، P. 148، Fig. 142

٥٧ - JOAQUÍN DE OSMA، G.: Op. Cit.، p. 480، Lam. B.X.

٥٨ - VICENT LERMA، JOSEP: «Loza gotico-mudéjar en la ciudad de Valencia» Revista de Arqueología، Año VII، N.º 65، 1986، PP.38- 39

٥٩ - TORRES BALBÁS, L.: Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar, P. 399

٦٠ - JOAQUÍN DE OSMA, G.: Op. Cit., p. 480, Lam. B.IX

٦١ - MARTÍNEZ CAVIRÓ, B.: Op. Cit., PP. 228 - 229, Fig. 251.

٦٢ - TORRES BALBÁS, L.: Op. Cit., PP. 365, 399, Figs. 323,420

٦٣ - PÉREZ HIGUERA, T.: «El mudéjar, Una opción artística en la Corte de Castilla y León», Historia del arte de Castilla y León, Tomo IV, Arte Mudéjar, Valladolid, 1996, PP. 178, 186.

٦٤ - ظهرت عبارة "الغبطة الدائمة" أو "الغبطة المتصلة" على كثير من العمائر والتحف التي أنتجت في غرناطة في فترة بني نصر، من ذلك قصور الحمراء والعديد من التحف الخزفية والمنسوجات.

٦٥ - KÜHNEL, ERNST: Maurische kunst, Berlin, 1924, Tafel 78-B

٦٦ - DOKMAK; A. M.: Op. Cit., PP. 172 - 221

٦٧ - LAVADO PARADINAS, P. J.: «Artes aplicadas», Historia del arte de Castilla y León, Tomo IV, Arte Mudéjar, Valladolid, 1996, PP. 246, 253.

٦٨ - عبد الفتاح رواس قلعة جي: مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت- دمشق، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص ٧٢.

٦٩ - التدوير والاستدارة هو ما كان كنصف الدائرة أو أقرب من ذلك. ومستدير الميم والفاء والواو وما في معناه هو جزؤها المدور الذي يشبه الدائرة الكاملة.

إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة. ص ٤٠١.

٧٠ - FERRANDIS TORRES, J.: Exposición de Alfombras antiguas españolas. Madrid, 1933, PP. 105-106, Lams. I,II.

٧١ - KÜHNEL, ERNST: Op. Cit., Taf. 152.

٧٢ - KÜHNEL, ERNST: Op. Cit., Taf. 155.

٧٣ - THOMAS, H.: Early spanish bookbindings, XI-XV Centuries, London, 1939, P. 31, Plates LII, LIII.

٧٤ - Ibídem, , P. 47, Plate LXXXVII.

٧٥ - TORRES BALBÁS, L.: Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar, PP. 400-401, Fig. 470.

المراسيم المملوكية بمدينة فوة

خالد عزب

تعتبر مدينة فوة واحدة من أقدم مدن دلتا النيل بمصر، حيث كانت عاصمة الإقليم السابع بمصر الفرعونية الذي كان يسمى (واع أمنتي) أو (نفر أمنتي) بمعنى الإقليم الغربي الأول، وأما عاصمته -وهي فوة- فكانت تسمى(برح انب أمنتي)، بمعنى بيت الإله سيد الغرب، وقد أطلق عليها الأغارقة (ميتليس)، أي بلد الأجانب.

وفى العصر الإسلامي ازدادت أهمية فوة؛ حيث أصبحت واحدة من أهم مدن مصر وثغورها، وقد ذكرها ياقوت الحموي في معجمه. وازدهرت فوة في العصر المملوكي نتيجة حفر خليج الإسكندرية من شاطئ النيل أمامها إلى الإسكندرية، وكانت المراكب تنقل السلع التجارية خلاله إلى القاهرة مباشرة دون المرور ببوغاز رشيد، واعتبرت فوة منذ ذلك الحين من كبريات المدن المصرية؛ حيث كان يقيم بها قناصل الدول الأوروبية، وتخزن بها السلع التجارية ووصفت خلال ذلك العصر بأنها (الثغر المحروس). ولكن دوام الحال من المحال، فقد تدهورت حركة الملاحة في خليج الإسكندرية نتيجة لإهماله، وانتقلت التجارة إلى رشيد فعمرت رشيد وتقهقرت فوة[١].

المراسيم جمع مرسوم "أخذ من قولهم: رسمت كذا فارتسمته إذا امتثلته، أو من قولهم: رسم على كذا إذا كتب، ويحتمل أن يكون منها جميعًا[٢]. والمقصود بالمراسيم في موضوعنا هذا هو الأوامر السلطانية الخاصة برفع مظلمة معينة، وقد كثرت هذه المراسيم بصفة خاصة في العصر المملوكي الجركسي، ويوجد بمدينة فوة منها سبعة، وتكشف لنا هذه المراسيم العديد من أوجه الحياة الاجتماعية والاقتصادية بمدينة فوة في العصر المملوكي. وكثرة المراسيم بمدينة فوة ترجع لسببين:

١- أن فوة كانت ضمن إقطاع الديوان الخاص الشريف، حيث إن العادة في العصر المملوكي أن يختار السلطان لنفسه ما شاء من الأراضي الجيدة أو القريبة، ومن المكوس المربحة والجوالي وغيرها من أبواب الإيراد الوفير، وهذا الإقطاع يحوزه السلطان بوصفه سلطانًا، وهو يملك حق الانتفاع به واستغلاله مادام سلطانًا، ولذلك فهو ينتقل عنه بزوال السلطنة[٣]. وكانت فوة وما بها من زكاة ضمن إقطاع السلطان، وكانت عبرتها تقدر بـ ١٦ ألف دينار[٤].

٢- الأهمية التجارية التي اكتسبتها مدينة فوة في العصر المملوكي، وقد سبق أن أوضحت ذلك في هذا المبحث.

وقد وضعت هذه المراسيم في المساجد الرئيسية بالمدينة، فنجد أنه يوجد اثنان بمسجد أبو النجاة، وكلاهما يتعرض للحركة التجارية، ووضعهما بمسجد أبو النجاة ربما يرجع لوجوده على ساحل النيل بالقرب من مورده أبو النجاة أهم موردات المدينة، ولذا فمن السهل أن يطلع عليهما التجار القادمون إلى المدينة. ويوجد اثنان بمسجد القنائي، وهو المسجد الرئيسي بالمدينة. وكذلك يوجد ثلاثة بمدرسة حسن نصر الله، وربما كان لحسن نصر الله دور في إصدارها، ولذا فقد حرص على وضعها بمنشأته. وقد اختيرت المساجد لوضع هذه المراسيم؛ لأنها من الأماكن التي يرتادها العامة بصفة مستمرة؛ ولذا فمن السهل إطلاعهم على مضمونها، وبالتالي نشر ما جاء في هذا المرسوم من أمر سلطاني برفع مظلمة أو خلافه ... إلخ.

وأود أن أوضح أنه ربما كان يوجد بمدينة فوة عدد أكبر من ذلك من المراسيم، ولكن ما تبقى لنا هو هذا العدد، فضلًا عن أن معظم آثار المدينة المملوكية قد تهدمت وأعيد بناؤها. وعلى أية حال فلا يوجد مدينة بمصر تحتفظ بمثل هذا العدد من المراسيم. وقد درست المراسيم المملوكية –وبصفة خاصة المحفوظة بمساجد الشام– دراسة وافية وشاملة[٥] نظرًا لأهميتها؛ ولكونها مادة دسمة لدراسة الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية بالدولة المملوكية. ولكن لم يلتفت أحد من ذي قبل إلى المراسيم المملوكية بفوة، ورغم أهميتها فقد ظلت مجهولة بالنسبة للباحثين، وهذه أول مرة يتم فيها نشرها.

هذه المراسيم تتضمن نصوصها اسم السلطان المملوكي مصحوبًا بجملة من ألقابه، بالإضافة إلى تاريخ إصدار المرسوم، وسبب الإصدار، وجملة من الأدعية والآيات القرآنية التي تحث على رفع الظلم، أو التي تدعو إلى إثابة السلطان أعظم الثواب، وقد اختلفت هذه المراسيم فيما بينها من حيث التركيب اللفظي للجمل، وهذا ما يتضح لقارئها بسهولة، وأهميتها عظيمة؛ حيث تقدم معلومات موثقة عن الحياة الاقتصادية وكذلك الاجتماعية بمدينة فوة، وتوضح لنا بشكل جلي أهمية هذه المدينة في العصر المملوكي.

١- المرسوم الأول

مكان الحفظ: مسجد القنائي على يمين المدخل الشمالي الشرقي.

الصدور: عن السلطان الظاهر برقوق.

نوع الخط: خط الثلث.

التاريخ: ٧٨٦هـ / ١٣٨٤م.

المادة: رخام.

الحالة: جيدة.

موضوعه: إبطال جزء من ضريبة.

مقاساته: ٦٠ سم × ٢٧ سم

نص المرسوم:

١- رسم بإبطال جماعة من الهلال بمدينة فوة السلطان الملك

٢- الظاهر سيف الدنيا والدين برقوق ابتغاء لوجه الله.

٣- تعالى وطلبًا لثواب وذلك بتاريخ العشرين من شهر صفر عام سبعمائة وثمانين وستة.

التعليق

عرفت المكوس بالمال الهلالي، وهي عدة أبواب تصرف فيها ولاة السوء شيئًا فشيئًا، وأول من أحدث مالاً في مصر سوى مال الخراج، هو أحمد بن محمد بن المدبر لما ولي خراج مصر سنة ٢٥٠هـ فإنه كان من دهاة الناس وشياطين الكتاب، فابتدع في مصر بدعًا صارت مستمرة من بعده لاتنقص، وحينئذ انقسم مال مصر إلى قسمين: خراجي وهلالي[٦].



لوحة ١: نص مرسوم السلطان الظاهر برقوق

فالخراجي ما يؤخذ مسانهة من الأرض التي تزرع حبوبًا، ومن غير الخراجي الأرض التي تزرع حبوبًا ونخلاً وعنبًا وفاكهة، وما يؤخذ من الفلاحين هدية مثل الغنم والدجاج، والكشك وغيره من طرائف الريف، وكثر هذا في العصر المملوكي بصفة خاصة[٧]. وقد عرف المال الهلالي في زمن ابن المدبر وما بعده بالمرافق والمعاون، فلما ولي أبو العباس أحمد بن طولون إمارة مصر وأضاف إليه الخليفة المعتمد على الله الخراج والثغور الشامية، رغب وتنزه عن أدناس المعاون والمرافق، وكتب بإسقاطها في جميع أعماله[٨].

ثم أعيدت الأموال الهلالية في أثناء الدول الفاطمية، وصارت تعرف بالمكوس، فلما تولى صلاح الدين حكم مصر أمر بإسقاط مكوس مصر والقاهرة، وكان جملة ذلك في كل سنة مائة ألف دينار؛ فلما ولي السلطان العزيز عثمان بن صلاح الدين، أعاد وزاد في شناعتها[٩]، على أن المكوس ظلت معروفة بهذا الاسم خلال عصر المماليك وتنوعت أبوابها[١٠].

والمال الهلالي عبارة عما يستأدى مشاهرة كأجر الأملاك المسقفة من الآدر والحوانيت والحمامات والأفران والطواحين وعداد الغنم والجهة الهوائية المضمونة والمحلولة، وعد بعض الكتاب أحكار البيوت وريع البساتين التي تستخرج أجرها مشاهرة ومصايد السمك، ومعاصر الشيرج والزيت في المال الهلالي[١١]. وقد أبطل الظاهر برقوق جزءًا من هذا المال المقرر على فوة بموجب المرسوم السابق، وله أيضًا برشيد مرسوم مماثل يرجع لسنة ٧٨٥هـ / ١٣٨٣م[١٢] وهو قد أبطل ما كان يؤخذ من أهل البرلس وشورى وبلطيم في كل سنة ستين ألف درهم، وأبطل ما كان يؤخذ مكسًا من معمل الفروج بالنحريرية والأعمال الغربية، وأبطل ما كان يؤخذ تقدمة لمن يسرح إلى العباسة من الخيل والجمال والغنم .... إلخ[١٣].

٢- المرسوم الثاني

مكان الحفظ: مدرسة نصر الله على يسار المحراب الأيسر.

الصدور: عن السلطان الناصر فرج بن برقوق.

نوع الخط: خط الثلث.

التاريخ : ٨٠٣هـ / ١٤٠١م.

المادة : حجر جيري.

الحالة: جيدة.

موضوعه: إبطال مكس فوة.

مقاساته: ٥٠ سم × ٥٠ سم.

نص المرسوم

١- بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان﴾.

٢- لما كان بتاريخ شهر شعبان لسنة ثلاث وثمان ماية برز المرسوم الشريف السلطاني الملكي الناصري



لوحة ٢: نص مرسوم السلطان الناصر فرج بن برقوق

٣- فرج الله ملك الملك بأن يبطل مكس فوة بالمزاحمتين الحادي في الخاص

٤- إنما هو الشريف المقر عليهم بالأموال الديوانية ابتغاء وجه الله تعالى وإعلان.

٥ - البلاد الصالحة لهذه الدولة العادلة خلد الله ملك مالكها.

التعليق

كان للسلطان في الدولة المملوكية إقطاع باسم "الخاص السلطاني" أو "بلاد الخاص" أو "الخاص الشريف" والعادة أن يختار السلطان لنفسه ما شاء من الأراضي الجيدة أو القريبة، ومن المكوس المربحة والجوالى وغيرها من أبواب الإيراد الوفيرة، سواء في ذلك العقار الثابت أو المال المنقول والخاص السلطاني غير الأملاك الشريفة السلطانية، فالخاص هو الإقطاع الذي يحوزه السلطان بوصفه سلطانًا، ويقدر عادة بأربعة قراريط من خراج البلاد المقدر بأربعة وعشرين قيراطًا، أي بمقدار السدس، وإن لم تَطَّرِدْ هذه القاعدة، على ألا يملك السلطان رقبة هذا الخاص وإنما يملك حق الانتفاع به واستغلاله لحسابه طالما هو سلطان، ولذا فهو ينتقل عنه بزوال السلطنة. أما الأملاك الشريفة، فهي التي اشتراها بماله من مالك آخر أو من بيت المال، فصارت بذلك ملكًا حرًا له التصرف فيه بجميع الوسائل، وقد توزع الخاص السلطاني في الأقاليم المختلفة داخل مصر وخارجها[١٤]وكان منها فوة بالمزاحمتين، وهذا المرسوم يبطل الأموال (المكوس) المقررة للديوان الخاص بفوة[١٥].

٣- المرسوم الثالث

مكان الحفظ: مدرسة حسن نصر الله على يمين المحراب الأيسر.

الصدور: عن السلطان الناصر فرج بن برقوق.

نوع الخط: خط الثلث.

التاريخ: ٨٠٦هـ/١٤٠٣م.

المادة: حجر جيري.

الحالة: سيئة جدًا.

موضوعه: إعادة توزيع مكس فوة.

مقاساته: ٤٠ سم×٥٤ سم.

نص المرسوم

١ - بتاريخ الحادي من رجب الفرد سنة (ست) وثمان ماية برز الأمر الشريف
٢ - لعالى المولوى السلطاني الملكي الناصري ....
٣ - قواعد .... للهلالية ....



لوحة ٣: نص مرسوم السلطان الناصر فرج بن برقوق

٤ -وقطعة جمعية على قدر كماله على علم البلاد.

٥ - على .... العال .... أن ...

٦ - ﴿ومن يبدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم﴾

التعليق

هذا المرسوم خاص بإعادة توزيع مكس فوة على البلاد، وكان السلطان الناصر فرج بن برقوق قد ألغاه في عام ٨٠٣هـ، ويبدو أنه أعيد بعد ذلك، وهنا يصدر السلطان أمرًا آخر بإعادة النظر في هذا المكس بتوزيعه على بلاد أخرى بالإضافة إلى فوة، وهذا يرفع جزءًا من الظلم الواقع على مدينة فوة.

المرسوم الرابع

مكان الحفظ: على يسار المحراب الرئيسي بمدرسة حسن نصر الله.

الصدور: عن السلطان المؤيد شيخ.

نوع الخط: خط الثلث.

التاريخ: ٨١٦هـ /١٤١٣م.

المادة: رخام.

الحالة: جيدة.

موضوعه: رفع ظلم عن المدولبين بقاعات السكر بفوة.

مقاساته: دائري قطره ٥٤ سم.

نص المرسوم

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - لما كان بتاريخ رسمي لعام ستة عشر وثمان مايه برز الأمر

٣ - الشريف السلطاني الملكي المؤيدي خلد الله ملكه أن يقطع ما أخذ

٤ - على المدولبين[١٦] بقاعات[١٧] السكر[١٨] بفوة جميعها جليلها وحقيرها نظرًا في

٥ - حالهم على حكم المرسوم الشريف﴿ومن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين﴾

٦ - ﴿يبدلونه وإن الله سميع عليم ومن يحد به أو يجدده بعد ذلك فعليه﴾

٧ - اللعنة من الله ورسوله والملائكة والناس أجمعين يوم الدين

٨ - وكان أمر إبطال ذلك صحيفة مولانا السلطان خلد الله



لوحة ٤: نص مرسوم السلطان المؤيد شيخ

٩- ملكه، وذلك فيما بينه لنا العبد الفقير إلى الله تعالى

١٠- المقدم حسن بن نصر الله[١٩] ناصر الحق الشريف.

التعليق

في دولة المؤيد شيخ، وحيث إن من عادة أهل ريف مصر ان يقوم ذوو الجاه والسلطان بالعاصمة المصرية إلى يومنا هذا، بحل مشاكلهم ورفع المظالم عنهم فقد لجأ أهل فوة إلى ابن بلدتهم حسن نصر الله لحل تلك المشكلة وقد قام بعرضها على السلطان، وأمر السلطان، برفع الظلم عنهم.

المرسوم الخامس

مكان الحفظ: قبة أبو النجاة.

الصدور: عن السلطان الأشرف برسباي.

نوع الخط: خط الثلث.

التاريخ: ٨٢٥هـ / ١٤٢١م.

المادة: رخام.

الحالة: سيئة مع وجود كسر فى المرسوم.

موضوعه: رفع ضرائب عن التجار.

مقاساته: ٢٦سم × ٤٤سم.

نص المرسوم

١ - ...... عام خمسة وعشرين وثمانماية برسم المرسوم الشريف السلطان

٢ - (أبو) النصر الأشرف (برسباى) خلد الله ملكه إذ مَنَّ على الرعايا بزهد بألا يؤخذ من جميع تجار (الحر) ...

٣ - الواردين على فوة .. الثغر المحروس .. من الشاميين والحلبيين والحمويين والمناوتيه والأغانم

٤ - وغيرهم من تجار الحرير.. (سوايرهم) فلوسًا جددًا على كل اسم وتوضع هذه الرخامة في جدار سيدي

٥ - أبو النجاه نفعنا الله به ....

التعليق

هذا المرسوم يعكس طبيعة الحياة الاقتصادية بمدينة فوة في العصر المملوكي والتي نشطت نتيجة لحفر خليج الإسكندرية من الشاطئ المقابل للمدينة حتى الإسكندرية، وتحولت فوة إلى ميناء لاستقبال البضائع. وزادت أهميتها يومًا بعد يوم.



لوحة ٥: نص مرسوم السلطان الأشرف برسباي

حتى تردد عليها التجار من بلاد شتى كما يتضح من المرسوم السابق، وكان الأشرف برسباي قد أمر في العام التالي لإصداره هذا المرسوم بإعادة حفر خليج الإسكندرية. ويكشف المرسوم أيضًا عن أن فوة كانت إحدى محطات طريق الحرير الدولي. كما عاش بها تجار من بلاد شتى خاصة من الشام[٢٠].

المرسوم السادس

مكان الحفظ: قبة أبو النجاه.

الصدور: عن السلطان الأشرف برسباي.

نوع الخط: خط الثلث.



لوحة ٦: نص مرسوم السلطان الأشرف برسباي

التاريخ: ٨٣٥هـ /١٣٤١م.

المادة: رخام.

الحالة: سيئة جدًا.

موضوعه: رفع الضرائب المقررة على مجموعه من السلع بفوة.

مقاساته: ٨٥سم × ٤٠سم.

نص المرسوم

١- بسم الله الرحمن الرحيم برسم المرسوم

٢- العالي المولى السلطاني الملكي الأشرفي[٢١]

٣- السيفي علاه الله تعالى وشرفه وأنفذه

٤- في الآفاق وصرفه أن يبطل موجب

٥- الغلال والأرز والسمسم[٢٢] بوارده على ظهور

٦- المراكب إلى ساحات مدينة فوة[٢٣] والزكاة بالجاري في

٧- الديوان الخاص الشريف شرفه الله تعالى[٢٤]

٨- .... السادة (النقر) إلى ....

٩- .... في شهر صفر سنة خمسة وثلا(ثين) (وثمان مائة)

المرسوم السابع

مكان الحفظ: على يسار المحراب الرئيسي بمسجد القنائي.

الصدور: عن السلطان الغوري.

نوع الخط: خط الثلث.

التاريخ: ٩١٩هـ /١٥١٣م .

المادة: رخام.

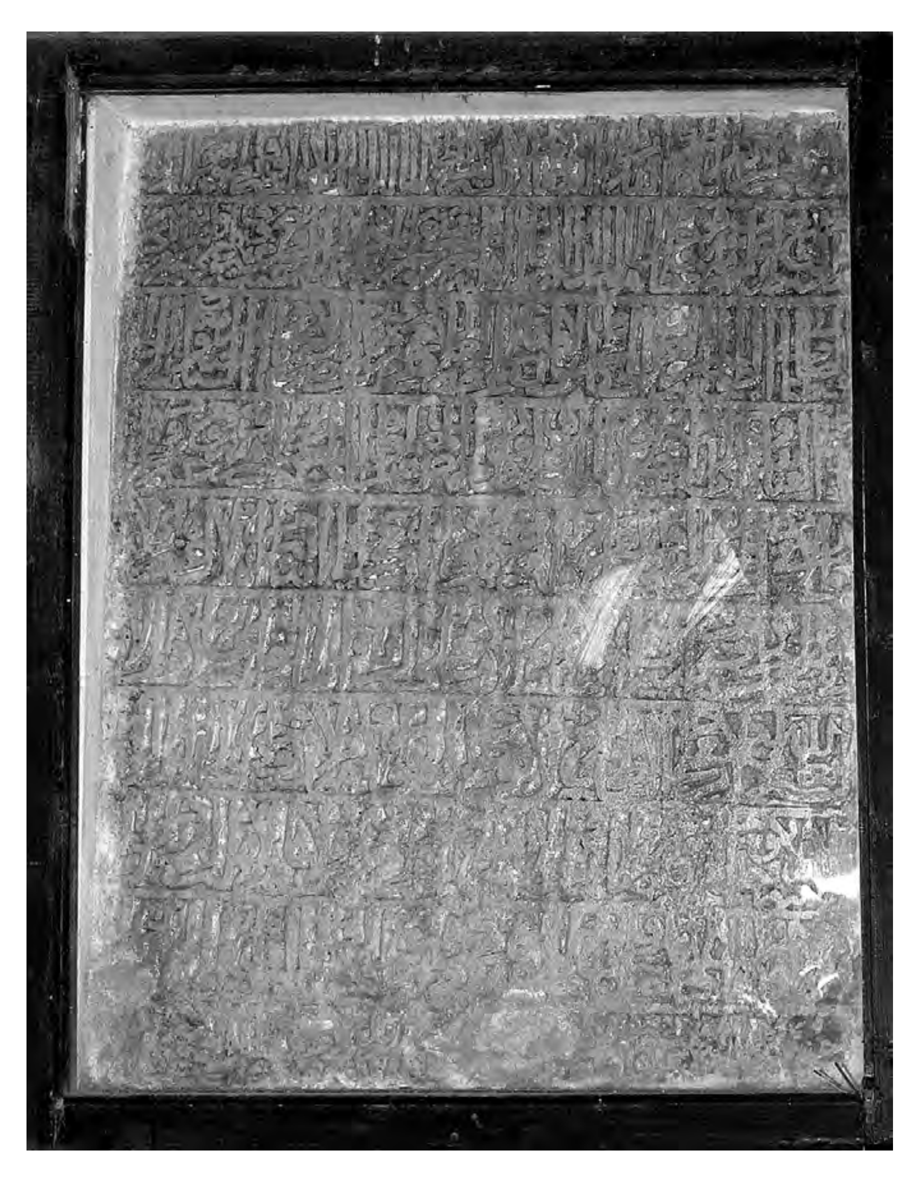
الحالة:سيئة جدًا حيث قطعت الحروف وأصبحت كلمات كثيرة بالمرسوم مبهمة.

موضوعه: رفع عدد كبير من المظالم عن أهالي فوة.

مقاساته: ١م × ٧٥سم.

نص المرسوم

١- بسم الله الرحمن الرحيم ﴿إن الله لا يريد ظلمًا بالعباد﴾ برسم المرسوم



لوحة ٧: نص مرسوم السلطان الغوري

السلطاني المالك الملكي أبو النصر قنصوه الغوري خلد الله ملكه

٢- أن يبطل جميع حد عليهم بمدينة فوة ... هو الحد إليه كان .... وغيره ليقرئ على قطانه ...

٣- إقطاعات الطواحين من الغلال .... وإن لامه على عصر الغلاب .. ...صرف معاصر الحار ..

٤- ..والقناين .... والحمص المضاف على العطارين وصرف مغرم غيره وإن

٥-....على الحق المبين القرآني وغيره أضعاف غيرهم..في أعلى...من إملال غيرها ولا

٦- .... على الرياف الخلق الملا ..قط .. لا ....

٧- الله تعالى ... في على الطحانين .. ولا يؤخذ الحق من العبيد ولا يؤخذ من الخبازين ......

٨- ....ولا يؤخذ من العطارين ولا .. ولا يبيع لهم .... تيولا ما غير لأهله ... وبالتعاون مع المقدم أحمد

٩- أقام ..... الله بحمد ..... من شهر جمادى الأول سنة تسعة عشر وتسعمائة .

التعليق

درج سلاطين المماليك على أنه حين تتعرض البلاد لخطر ما مثل الأوبئة أن يرفعوا الكثير من المكوس عن كواهل الناس، وهذا ما حدث في عصر الغوري حيث انتشر الطاعون في مصر واضطر السلطان لرفع عدد كبير من المظالم، يذكر ابن إياس عن حوادث تلك السنة ما يلي: "ولكن المجامعة والمشاهرة التي كانت على الحسبة استمرت بطالة، وكذلك المكوس التي كانت على القمح والبطيخ وسائر الغلال أبطلها جميعها، فيا ليت شعري هل يتم ذلك أم لا؟(٢٥)".

وكان من جملة ما أبطله السلطان الغوري عدة مكوس بفوة، وقد قدم لنا هذا المرسوم عددًا من طوائف الحرفيين بفوة كالعطارين والطحانين والخبازين، فضلاً عن كشفه لعدد كبير من المظالم بمدينة فوة، وكانت المدينة قد أصيبت بتدهور اقتصادي عام في أواخر العصر المملوكي، وعلى أي حال فمعظم هذه الأوامر السلطانية سرعان ما يزول مفعولها ويعود الحال لما كان عليه من ذي قبل.

الهوامش:

(١) خالد عزب، فوة مدينة المساجد ص٥: ص ٢٤ .مؤسسة الأهرام القاهرة ١٩٨٩م.

(٢) القلقشندي صبح الأعشى في صناعة الإنشا، جـ١١، ص ١٠٧.

(٣) د. إبراهيم طرخان، النظم الإقطاعية في الشرق الوسط في العصور الوسطى، ص ١٤٥، ١٤٦.

(٤) ابن الجيعان، التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية، ص٧٣١.

(٥) Sauvaget : Decrets mamloks de syrie , BEO , 11 , 111 , x11 .Sobernheim, Materiauxpour un corpus inscription arabicrm , Syrie de mord

(٦) أبو المحاسن (جمال الدين يوسف بن تغرى بردى، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جـ٢، ص٣٤.

(٧) المقريزي، الخطط ، جـ١، ص ٣٠١ .

(٨) المرجع السابق، جـ٢ ، ص٣٤ .

(٩) المقريزي، الخطط، جـ١، ص١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٧.

د. عطية مصطفى مشرفة، نظم الحكم بمصر في عصر الفاطميين، ص٢١٩، القاهرة دار الفكر العربي، ١٩٤٨.

(١٠) د. إبراهيم طرخان، المرجع السابق، ص٥٠٩ .

(١١) المقريزي، المرجع السابق، ص١٠٧ .

(١٢) يوجد هذا المرسوم بحالة سيئة في مسجد زغلول برشيد وتاريخه (خمسة وثمانين سبعماية) وكلماته ومعناه العام غير واضحين.

(١٣) المقريزي، المرجع السابق، ص١٠٦.

(١٤) ابن الجيعان، التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية، ص ٧٣،٨٧،٩٩،١٢٠،١٤٥،١٥٤

(١٥) د. إبراهيم طرخان، المرجع السابق، ص١٤٥، ١٤٦ .

(١٦) المدولبين: جمع مدولب وهو الصانع الذي يقف على دولاب الصناعة.

(١٧) قاعات: يطلق في مدينة فوة على أي مكان تتم فيه صناعة أي شيء قاعة، وكان يطلق على قاعات السكر بالقاهرة مطابخ السكر .

(١٨) السكر : اشتهر ريف فوة في العصر المملوكي بزراعة السكر.

(١٩) هو حسن بن نصر الله أحد أبناء فوة وقد سبق وإن ذكرت ترجمته عن الحديث عن

مدرسته بفوة، وقد تولى الوزارة ونظر ديوان الخاص في دولة المؤيد شيخ، وحيث إن من عادة أهل ريف مصر أن يقوم ذوو الجاه والسلطان بالعاصمة المصرية إلى يومنا هذا، بحل مشاكلهم ورفع المظالم عنهم فقد لجأ أهل فوة إلى ابن بلدتهم حسن نصر الله لحل تلك المشاكل وقد قام بصرفها على السلطان وأمر السلطان برفع الظلم عنهم. السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، جـ ٢ ص ١٣٠.

(٢٠) انظر: خالد عزب، فوة مدينة المساجد، ص ١٦.

(٢١) الأشرفي نسبة إلى السلطان الأشرف برسباي.

(٢٢) موجب الغلال والأرز والسمسم أي مكس الغلال، ولعل المقصود به هنا مكس ساحل الغلة، وهو مبلغ مقرر على ما يباع من الغلال بنسبة درهمين على كل إردب للسلطان، ويلحقه نصف درهم سوى ما كان ينهب ويسرق، وعرف مكان البيع باسم "خص الكيالة" بساحل بولاق، حيث يجلس الموظفون من كتاب ومستوفين، ومعهم ثلاثون جنديًا، وتحمل الغلال إلى هذا المكان، ولا يسمح ببيعها في غيره، ثم تحول خص الكيالة إلى (ديوان) للإشراف على البيع وتحصيل المكس، واعتبر، إيراد هذا الباب من أعظم الجهات الديوانية وأجل معاملات مصر، إذ تحصل منه في السنة ٦٠٤,٠٠٠ درهم . وقد تطور مكس الغلة بين الإقرار والإعادة والإلغاء في العصر المملوكي، فمثلاً أبطله الناصر ضمن ما أبطله من مكوس حين أراك البلاد، وزاد هذا المكس في عهد قايتباي بحيث غدت الزيادة في نظر الناس من أقبح مساوئه، ثم أبطله الأشرف طومان باي، إلا أن الغوري زاده حتى صار يؤخذ عن كل إرب ثلاثة أنصاف فضة من البائع والمشترى على السواء وعرف باسم "الموجب"، ابن الجيعان التحفة السنية ص ١٣٧؛ د: إبراهيم طرخان النظم الإقطاعية ص٧٨، ٧٩، ١٤٥، ١٤٦.

(٢٣) ما زال متبقيًا بفوة واحدة من تلك الساحات وتعرف بساحة الغلال.

(٢٤) كان الديوان الخاص الشريف والزكاة بمدينة فوة ضمن إقطاع السلطان المملوكي وقد سبق توضيح ذلك.

(٢٥) محمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور جـ٤، ص٣٢٠، تحقيق د.محمد مصطفى، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

المصادر والمراجع:

- ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

- ابن تغرى بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٣٠. ١١ج.
- السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، القاهرة مكتبة القدسى،١٩٣٤.
- عزب، خالد، فوة مدينة المساجد، القاهرة مؤسسة الأهرام.١٩٨٩م.
- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب الخديوية، ١٩١٣.
- مشرفة، عطية مصطفى، نظم الحكم بمصر في العصر الفاطمي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٤٨.
- المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، القاهرة، مكتبة الكتبى، ١٩٠٦.
- Sauvaget : Decrets mamloks de syrie , BEO , 11 , 111 , x11
- Sobernheim, Materiauxpour un corpus inscription arabicrm, Syrie de nord